FERRAN CANYAMERES I JOSEP IGLÉSIES

LA DANSARINA ROSETA MAURI
(1850-1923)

I

ASOCIACIÓN DE ESTUDIOS REUSENSES

REUS 1971

ABCDEFG
HIJKLMN
OPQRSTU
VWXYZ

TECA DE CATALUNYA

Copyrighted material

Copyrighted material

Copyrighted material

LA DANSARINA
ROSETA MAURI
(1850 - 1923)

I

Copyrighted material

PUBLICACIÓ Núm. 46

A Clementina Arderiu de Riba
afectuosa oferena de
Joan Ulrich

Copyrighted material

Roseta Mauri. Bust degut a DENIS PUECH

Copyrighted material

FERRAN CANYAMERES I JOSEP IGLÉSIES

LA DANSARINA ROSETA MAURI
(1850-1923)

I

ASOCIACIÓN DE ESTUDIOS REUSENSES

REUS 1971

Copyrighted material

TIRADA D'AQUEST LLIBRE

30 exemplars en paper fil «GUARRO»,

500 exemplars en paper allisat de fabricació
especial, nominats i sense numerar.

DIPÒSIT LEGAL: B. 43.810 - 1971

Copyrighted material

JUSTIFICACIÓ

De bell començ, l'Associació d'Estudis Reusencs havia confiat la redacció d'una biografia de la ballarina Roseta Mauri a l'enyorat amic A. Llorens Opisso, el qual, després de resumir els resultats de les seves indagacions en uns articles apareguts a «Destino», (1) *i «La Vanguardia»* (2) *de Barcelona, cavallerosament i generosament, va renunciar a la comesa. Poc després havíem de plorar el seu traspàs inesperat. Aleshores la nostra entitat va passar la comanda al no menys enyorat amic Ferran Canyameres, el qual aprofità els seus viatges a París per documentar-se. Sembla que s'hi posà a treballar amb delit, però aviat, abassegat per altres tasques i sobretot corcat el seu cos i el seu esperit per la malaltia que el dugué a la tomba, li entrà com una desesma que el privà de prosseguir. El fet és que l'obra va quedar encallada.*

En morir l'amic, els directius de la nostra entitat van rebre de mans dels seus familiars una seixantena d'holandesos mecanografiats, referents al quinquenni parisenc de Roseta Mauri, 1880-1885, *i còpies d'articles de publicacions franceses, moltes d'elles amb l'anotació d'haver estat extretes de la biblioteca de l'Opera i sobretot de la de l'Arsenal de París.*

Hi havia també un bell recull de fotografies de l'artista, fotocòpies de documents i sobretot un àlbum on eren fixats retalls de gairebé tots els diaris i revistes parisencs on es feia algun esment de Roseta Mauri. Aquest àlbum, les fotografies i les fotocòpies dels documents personals indicats havien estat confiats pels senyors Manaut —ella, neboda, afillada i homònima de la genial ballarina— al senyor Gaietà Vilella Puig, president aleshores de l'Associació d'Estudis Reusencs, el qual traspassava, al seu torn, poc després d'haver-ho fet l'amic Ferran Canyameres.

A l'àlbum restava aplegada la major part del que es va escriure entre els anys 1880 *i* 1890 *sobre Roseta Mauri, a pretext sobretot de les estrenes dels ballets en els quals intervenia com a protagonista. Havia estat pa-*

(1) "Rosita Mauri". Destino, 5 maig 1956.
(2) "La figura recordada, Rosita Mauri". La Vanguardia, 29 març 1964.

Copyrighted material

cientment confeccionat pel poeta, que signava Henri de Thémir, amb l'objecte de fer-ne ofrena a l'eminent dansarina, i va encapçalar-lo amb el propi retrat i uns versos que diuen:

À Mademoiselle Rosita Mauri
de l'Opéra
Un admirateur très fidèle

Fit tout exprès pour vous, Mademoiselle,
Préparer cet Album que vous avait promis
le plus humble de vos amis,
Celui qui vient sur la première page
Inscrire pour vous son hommage
Bientôt ici chaque feuillet,
Des succès qu'en toute soirée
Remporte une artiste adorée
Comme vous, sera le reflet.

És excusat de dir que aquest Memorial-àlbum i els articles copiats de les biblioteques parisenques havien estat la font on principalment havia pouat l'amic Ferran Canyameres. Així mateix han constituït la base principal que nosaltres hem utilitzat per complementar la síntesi de la permanència de Roseta Mauri a l'Òpera de París en el curs de la desena abans indicada. Altrament les planes deixades pel company dolorosament absent han estat vessades al text i estem segurs que el lector s'adonarà prou de la seva excel·lència. Per al període anterior a l'any 1880 *ens hem servit primordialment de l'hemeroteca de l'Institut Municipal d'Història de Barcelona i, per al posterior al* 1890, *de les publicacions parisenques que hem trobat a les biblioteques barcelonines, així com —a partir del retir de la dansarina— d'unes amables informacions facilitades pels seus familiars.*

Aquesta biografia resulta escrita sobretot a base de fets, consideracions i anècdotes que la biografiada va explicar als periodistes. Hem de creure que molta fantasia s'escolava en les seves informacions. Així, doncs, s'esdevé que, en molt bona part, hem refet la imatge que la pròpia dansarina s'havia triat.

JOSEP IGLÉSIES

Copyrighted material

INTRODUCCIÓ

En considerar la vida artística de Roseta Mauri hom pensa trobar-se davant la realització d'un conte color de rosa. Infant prodigi i pobre, graó a graó, el seu ascens és ininterromput fins a aconseguir el lloc més enlairat en el seu art, precisament a la capital aleshores de major compromís del món. El reconeixement de la seva primacia per la crítica d'arreu adquirí una unanimitat absoluta. Però res no hi ha de meravellós en la vida de Roseta. Noia honesta, amb mentalitat si es vol aburgesada i plena de seny, tot ho aconsegueix exclusivament pel seu esforç, sense cap intervenció tèrbola, ni influències al marge del seu bell dansar. Des de molt joveneta hi hagué un determini en ella i, sense fluctuar mai, anà al seu fi ben dreturerament, amb tenacitat i afany constant. Aparella a un gran temperament i una excepcional personalitat, un coratge físic i moral enorme. La seva voluntat fou introntollable i la mantingué en permanent puixança d'esforç. S'imposa pels seus exclusius mereixements, prevalguda de la seva exquisida feminitat i una noblesa de caràcter unànimement reconeguda.

Està enormement dotada, però millora les seves facultats amb un constant, humil i penós exercici. No desmereix mai en un treball perseverant i la ilusió de posar cada vegada més a prova la seva capacitat i el seu talent, i dansar cada vegada millor. Durant tota la vida es va imposar una disciplina estricta i s'hi va ajustar sense defallir mai. La seva és una servitud exemplar a la dansa, una mostra d'abnegació ininterrompuda a profit de la seva excepcional destresa, una renúncia absoluta a les satisfaccions que no derivin de la professió; en fi, un lliurament total al seu art.

De joveneta, Roseta Mauri sabé sotmetre's a la fèrria subordinació paterna, enduta per la seva altíssima aspiració. En bona part, la dansarina és el resultat de la forja del seu progenitor, el qual es va imposar des del primer dia de fer-ne l'estrella del segle. Ho aconseguí, sense estalviar-se ni estalviar-li sacrificis, ni penes de cap mena, imposant-se i imposant-li una existència d'on eren excloses totes les fantasies, totes les satisfaccions, tots els divertiments inútils. Roseta fou educada a la manera espartana.

Copyrighted material

Ben al contrari del que s'esdevé amb altres artistes que cometen l'error d'intentar la perpetuació del seu imperi al llarg del període dramàtic del declivi, en un moment donat, en ple èxit, Roseta Mauri es retira, malgrat les pressions constants de què se la fa objecte per a fer-la continuar i les ofertes particularment temptadores. No tolera que la puguin veure decandir-se. Se'n va en silenci, tal com havia vingut —diu als seus amics—. Resta, però, a l'Òpera com a professora, al servei de les jovenetes que acuden a formar-se, guanyades pel mateix embruix que a ella l'havia empès sempre endavant. Algunes esdevenen al seu torn grans dansarines que, inspirades en el seu talent, són continuadores de la seva manera, del seu art.

Hem dit que la seva vida sembla un conte de color de rosa. Cert; però es tracta d'una romança sense galant. No podem assenyalar a Roseta Mauri altra torbació amorosa que aquella, tan intensa, que va demostrar sentir per la seva professió.

Copyrighted material

PRIMERA PART

Copyrighted material

ON ROSETA MAURI HAURIA VOLGUT NÉIXER

Tenim a les mans l'exemplar del 8 de gener de 1881 del setmanari parisenc *Camées Artistiques* amb la millor fotografia que coneixem de Roseta Mauri, a la primera plana, i una breu biografia de l'artista signada per Felix Jahyer. Hi podem llegir «Née à Reus, province de Tarragona (Espagne) le 15 de septembre 1856, Rosita-Isabel-Amada Mauri». Una altra biografia signada per «Scapin» i publicada a *Le Voltaire* del diumenge dia 28 de novembre de 1880, diu «Comme toutes les espagnoles espagnolant, elle aurait pu avoir trente-six prénoms: Conception-Mercédes-Conchita-Annunciata-Dolores-Paquita-Immaculata-etcetera-etcetera. Mais l'influence française s'est fait sentir à ses parents qui se sont arrêtés au chiffre quatre. Elle ne s'appelle donc que Rosita-Isabella, Antonietta-Amada Mauri. La ville de Reus en Tarragona eut le plaisir —mais oui, certes— de lui donner le jour». *Méphisto* de la setmana que va del 4 a l'11 de febrer de 1882 diu: «Rosita-Isabel-Amada Mauri est née à Reus, province de Tarragona (Espagne) le 15 septembre 1856». Per semblant a *Le Siècle,* del dilluns 17 d'abril de 1882, trobem a la crònica «Revue Musicale»: «Mlle. Mauri est née à Reus, près Barcelone, la ville qui donna le jour au peintre Fortuny». Gaston Vas-y a *Émaux et Médaillons* anota «La charmante ballerine est née à Reus, en Tarragona, le 15 du moi septembre 1856». *L'Écho du Turf* del dissabte dia 1 de maig de 1886 escriu: «Rosita Mauri est née le 15 septembre 1856 à Reus, en Tarragone». Consultem també *Le Journal illustré* del diumenge dia 31 d'octubre de 1886, el qual porta a la davantera un gravat de Rosa Mauri a tota plana i a l'interior diu: «La charmante artiste, quoique d'origine française (son grand-père était de Toulouse), est née à Reuser (Catalogne)». Ve a tomb assenyalar que una altra publicació la fa nadiua de Reussi. *Gil Blas* del 14 d'octubre de 1886 a la secció «La Vie à Paris» en dedicar un comentari de «Deux Pigeons» escriu: «Deux camps se formaient parmi les habitués de l'Opéra, les Sangallistes et les Mauristes; celui-ci tenait pour l'Espagne (Mauri est Tarragonaise), celui-là pour l'Italie».

Copyrighted material

A *Loges d'Artistes* de la Biblioteca de l'Arsenal de París, trobem: «Rosita-Isabelle-Amada Mauri est née à Reus, en Espagne». A la Biblioteca de l'Òpera es classifica així mateix «Isabel Rosita Mauri, née a Reus, province de Tarragona (Espagne) le 15 septembre 1856».

Quan l'any 1898 la ballarina es retira de l'escena, trobem en un article de comiat de *Tout-Paris*: «Rosita Mauri qui naquit au coeur de la Catalogne, à Reus. Si le nom ne vous dit rien apprenez que c'est Reus qui donna le jour au marechal Prim et au célèbre peintre Fortuny». Quan la seva mort trobem a *Le Journal de Genève* (9 de desembre de 1929) «On annonce la mort de Mlle. Rosita Mauri, une des glorieuses chorégraphes du XIXème siècle, née le 15 septembre 1856 près de Barcelone». Així mateix Andrée Rigaud escrivia el 5 de desembre de 1923, segons un retall que es guarda a la Biblioteca de l'Arsenal de París: «Rosita-Isabel-Amada Mauri était née le 15 septembre de 1856 à Reus, près de Barcelone». Aquest «près de Barcelone» l'havíem trobat ja en altres publicacions dels temps dels màxims èxits de l'estrella de l'Òpera parisenca. I inclús a *Le Sport* del dimecres, 14 de novembre de 1885, podem llegir, ben simplement: «Mauri est née à Barcelone», per bé que és possible interpretar la localització en sentit figurat, com a indicatiu de la regió.

No ens cal seguir l'espigoleig a la premsa de llengua francesa, la qual, potser en tres soles excepcions a les quals ens referirem més endavant, ofereix la coincidència d'assenyalar el naixement a Reus de Roseta Mauri el dia 15 de setembre de 1856. Trobem exactament la mateixa informació a la premsa anglesa, italiana i alemanya que hem pogut consultar. Donen igualment aquella data i el mateix indret de naixement les Enciclopèdies de tots el països, tant les generals com les especialitzades, així com els diccionaris que contenen la biografia. Tenim per exemple a mà «Enciclopedia dello Spettarodo», volum VII, i llegim «Mauri, Rosita —Ballerine spagnola n. a Reus, presso Barcelona, il 15 sect. 1856».

La premsa espanyola vuitcentista coincideix també amb la francesa en insistir en el naixement a Reus de l'excepcional dansarina. Com a exemple donem *El Liberal* del 5 de desembre de 1880, on, en una llarga correspondència de París signada per Ernesto Garcia Ladevere, al darrer paràgraf podem llegir: «Rosita Mauri nació en Reus y vuelve sin cesar los ojos hacia su patria».

Així mateix la madrilenya *Ilustración Española y Americana* del 8 de juliol de 1875, insereix una biografia de Roseta quan era primera ballarina del teatre Imperial de Viena, i, sota la signatura Eusebio Martínez de Velazco, afirma: «Rosa Mauri nació en Reus, en 15 de Setiembre de 1852». Observem que ací la data és lleugerament més endarrerida. Precisament aquesta mateixa data és la que dóna l'arxiver municipal de Reus,

Copyrighted material

Andreu de Bofarull, a J. Güell i Mercader en una carta, l'original de la qual es guarda a l'Institut Municipal d'Història de Barcelona, datada el 20 de novembre de 1876. Diu: «La bailarina Rosa Mauri nació en Reus a 15 de setiembre de 1852. Después del teatro de Trieste últimamente pasó al Real de Turín». En canvi la revista *Reus Artístich* (gener de 1891) insereix el retrat de Roseta Mauri i posa l'epígraf «nasqué a Reus a 15 de setembre de 1856». Altrament, llegim en un article d'Eusebio Blanco publicat l'any 1897: «Cataluña es su patria y Reus su pueblo nativo» i afegeix «los catalanes que van a París se apresuran á ver a su paisana y aplaudirla y sentirse orgullosos de ver allí, reina de la Ópera, á la graciosa hija de Reus». Podem afegir a aquesta relació, la qual podríem fer tan extensa com ens plagués, la següent quarteta apareguda a *l'Esquella de la Torratxa* del dia 2 de juny de 1888, sota un dibuix que representava a l'artista:

Rosa Mauri

Balla a París; és graciosa
com bona filla de Reus:
lo que altres fan amb lo cap
ella ho ha fet amb los peus.

Al present segle l'origen de Roseta Mauri continua atribuint-se a Reus, a la majoria de publicacions. Així l'Enciclopèdia Espasa la dóna com a nascuda a la capital del Baix Camp el 15 de setembre de 1855; Dionisio Pérez a *Mundo Gráfico* del 18 de juny de 1930, després d'assegurar que Roseta Mauri va néixer a Reus l'any 1852, escrivia: «Sería obra loable que el Municipio de Reus conmemorara el cincuantenario de esta consagración de su hijo insigne que, con Fortuny y Prim, enalteció en aquellas décadas el nombre de la gran ciudad»; Alfons Puig a «Ballet y Baile Español» (Barc. 1944) diu: «Roseta Mauri, hija de Reus, la primera danzarina catalana que por su categoría internacional llega a ocupar el primer puesto en la Ópera de París». El diplomàtic Aureliano Alba de Salcedo, que la tractà familiarment, afirma que va néixer a Reus el 6 de desembre de 1855 (setmanari *Reus,* 12-11-1955). Sebastià Gasch a *La Danza* (Barcelona 1946) diu: «Roseta Mauri, nacida en Reus el 15 de septiembre de 1855» i més ajustat a la veritat, a *Diccionario del Ballet y de la Danza* (Barcelona 1955), indica: «nació en Reus el 15 de septiembre de 1849».

Ens sembla fora de dubte que les dades biogràfiques de Roseta Mauri, que apareixen per tota la premsa parisenca del darrer quart del segle passat i d'una manera ben particular la concreta de l'indret, mes, dia i any del naixement, foren subministrades per la mateixa artista o bé pel seu pare que l'acompanyava i li feia d'agent propagandista. Els periodistes parisencs,

Copyrighted material

que anotaren tal lloc i tal data, possiblement era la primera vegada que sentien parlar de Reus i no podien tenir cap interès a afavorir la ciutat del Camp atribuint-li ésser la pàtria de la famosa ballarina. És, però, evident que, una vegada llençada la informació, podia ésser recollida i repetida indefinidament per tots els escriptors que anessin informant sobre Roseta. Però veient-la publicada una gran quantitat de vegades, mai no fou advertit per l'artista, ni per cap dels seus familiars, que la data i el lloc de naixement que se li atribuïa no s'ajustés a la veritat. Al contrari, la confirmaven una i altra vegada. La publicació local *Reus Artístich* (1 de gener de 1891) pogué escriure: «I la distingida artista no s'avergonyeix de dir-se filla de Reus: ben a l'inrevés, és el primer que manifesta als biògrafs que se li acosten a demanar-li datos. Baldament es trobi allunyada de sa pàtria, per raó de llur professió, no l'oblida». Encara avui la senyora Menaut, neboda, homònima, afillada i hereva universal de la genial dansarina, escriu: «Mlle. Mauri, comme chacun sait, est née à Reus, et est considerée par les habitants et la municipalité de cette ville comme une des notoriétés de cette cité, comme l'est le Général Prim».

Roseta Mauri es complaïa a passar per reusenca. Hi ha múltiples testimonis que ho confirmen amb precisió. El seu pare se sentia reusenc de socarel amb tota la fogositat característica dels reusencs exiliats i tot fa creure que havia encomanat aquest entusiasme a la seva filla, sobre la qual exercí sempre una excepcional influència. Per exemple llegim a *Le Voltaire* del 28 de novembre de 1880: «Comme toute bonne espagnole, elle porte toujours sur sa poitrine une médaille —heureuse médaille— de la Vierge». En unes *Silhouettes Artistiques* d'Alfred Delila trobem: «comme signe particulier, elle porte au cou une jolie petite médaille de la Vierge, toute heureuse de reposer sur un aussi charmant écrin». Sabem que aquesta medalla representava la Mare de Déu de la Misericòrdia, patrona de Reus. La medalla es féu famosa i el seu esment apareix sovint a la premsa parisenca, sobretot en el període de l'accident que va sofrir l'artista i que li privà d'actuar durant un temps. El seu guariment fou atribuït a la invocació feta a la imatge de la Mare de Déu que representava la medalla. L'escepticisme francès fa escriure al cronista de *L'Univers Illustré*: «En fin de compte et en sa qualité d'Espagnole superstitieuse, on a dit que Mlle. Mauri s'était décidée à passer les monts pour se rendre en pélerinage à une madone très vénérée en son propre pays et implorer d'elle sa guérison. Il paraîtrait que la madone se serait montrée clémente, et surtout fort indulgente, car la madone ne passe généralement pour présidier aux destinées à perdre leur âme. Mais toujours est-il que Mlle. Mauri est guérie, parfaitement guérie, qu'elle est revenue plus légère et plus charmante que jamais, que l'Opéra est dans la joie et les dilettantes de la danse dans l'ivresse, que la repré-

Copyrighted material

sentation de vendredi a été une fête, et que jamais Mlle. Mauri n'a eu plus de succés». Precisament, la indocumentació de Julien Sermet, pel qual sembla que Catalunya ha de reduir-se a Barcelona i ignora que Reus no és la ciutat comtal, escriu a *La Justice* del dia 11 de febrer de 1883: «Nous n'oserions pas certifier que la guérison si complète de Mlle. Mauri fut dûe entièrement à la madone de Barcelone à qui la gracieuse artiste avait, on se le rappelle, envoyé de précieux ex-votos. Les ex-voto en tout cas n'y ont pas nui et ils ont dû surtout faire grand plaisir au curé de la paroisse. Il en sera de même des nouveaux présents que Mlle. Mauri ne manquera pas d'envoyer encore à Barcelone en souvenir de la soirée triomphale d'hier. Si Mlle. Mauri envoie seulement à la madone toutes les fleurs et les couronnes qu'elle a reçues hier et qui emplissaient sa loge, un wagon, croyons-nous, aura peine à suffire».

Veiem, però, com les coses es compliquen. Si per Sermet a Catalunya solament comptava Barcelona, per un altre periodista, el cronista de *Le Petit Moniteur Universel* (13 febrer 1883) a la Península Ibèrica no hi havia altra imatge de la Mare de Déu que la del Pilar i sense encomanar-se a Déu, ni al diable, pot escriure: «Mlle. Mauri est espagnole et religieuse jusqu'à la superstition. Tandis qu'elle devait se tenir couchée et attendre la guérison complète du nerf froissé qui l'empêchait même de marcher, elle a fait mouler son pied, petit et cambré comme celui de Cendrillon. Cela fait, elle fit porter ce moulage comme un ex-voto à Notre-Dame del Pilar. Ses voeux furent exaucés, le miracle s'accomplit et, peu de temps après, elle put se tenir debout, marcher, puis enfin danser avec cette légèreté de sylphide qu'elle nous a fait applaudir».

La promesa del peu d'or, el gran poeta Francesc Coppée l'atribueix al pare de Roseta Mauri en un treball sobre la nostra dansarina aparegut a *Figaro Illustre*. Diu així: «quand son père, vieil espagnol ayant la foi naïve et superstitieuse de sa race, déclara que les docteurs à rossette rouge n'y entendaient rien et que, pour obtenir la guérison de sa fille, il allait faire un pélerinage là-bas et suspendre une riche offrande à quelque autel de miracles. L'ancien danseur —car la Mauri est une enfant de la balle— se mit donc en route sans retard, emportant comme ex-voto un petit pied en or massif. Pas beaucoup plus petit pourtant, je le parierais, que celui de Rosita, qui est célèbre comme tout petit, même à Barcelone».

Aquest fet sembla confirmar-lo la revista reusenca *Reus Artístich* en el seu exemplar del mes de juliol de 1890, la qual, en preguntar si Roseta Mauri es recordava de Reus, informa que en «haver promès aquesta cèlebre ballarina, farà dos anys, una festa a la Verge de Misericòrdia, per haver-la lliurat d'una desgràcia. Son pare fou qui vingué a complir la prometença». Altrament és la mateixa artista qui espontàniament s'adreça a la indicada

Copyrighted material

revista local en una carta signada a París el 8 d'ocubre de 1890, on expressa el seu amor de Reus i acaba: «como tampoco echo en olvido, que desesperando ya de restablecerme de una dolorosa enfermedad en un pié que me tuvo durante ocho meses postrada en mi cama, dirigí mis más fervientes votos á nuestra patrona la Virgen de Misericordia, y, como por encanto, desaparecieron todos mis males. Todo esto, crea Vd., que lo conservo vivamente en mi memoria y en mi corazón, y solamente en desapareciendo del mundo, se borrarán de mi tan gratos recuerdos».

Tenim documentació gràfica i testimonis escrits que damunt la lleixa de l'escalfapanxes que hi havia al seu *camerino* de l'Òpera tenia una imatge de la Verge i no s'estava de dir a tothom que era la Mare de Déu de la Misericòrdia de Reus. Sens dubte induït per això, contemporàniament A. Llorens Opisso, al seu article de *La Vanguardia* (29 març 1964), escriu sobre aquesta particular devoció de Roseta Mauri: «tampoco olvida a la Virgen de Misericordia, cuya estampita le acompaña siempre y figura en lugar preferente en su camerino de la Ópera». Insisteix encara en referir-se al seu domicili del barri de Neuilly de París: «En algún sitio de la casa, a los visitantes llegados de Reus o de Barcelona les sorprendía una imagen de la Virgen de Misericordia, algun recuerdo de la patria...»

Copyrighted material

INDAGACIONS

La carta de Roseta Mauri, adreçada l'any 1890 a la revista *Reus Artistich,* de la qual hem reproduït un fragment al capítol anterior, diu en un altre fragment: «veo con gran satisfacción que mis paisanos no se olvidan de mi. ¿Cómo podría yo olvidar Reus siendo la patria de mi padre y por consiguiente la mía? ¿Cómo olvidar que el público de Reus fué el primero que me alentó en mi carrera prodigándome con proverbial benevolencia tantos aplausos, cuando yo no era más que una niña? Esto señor Director, no se olvida jamás». Els mots *por consiguiente* feren sospitar a Pere Cavallé que Roseta Mauri no havia nascut a Reus, majorment en haver realitzat consultes infructuoses als llibres de baptisme de l'arxiu parroquial local. Així ho va manifestar en un article aparegut al setmanari *Foment* de Reus, el 12 de juliol de 1930 (1). Marc Jesús Bertran, en la seva obra «El gran Teatre del Liceu de Barcelona», es féu seu el parer de P. Cavallé i afegí: «Na Roseta, generalment considerada com a reusenca, degué néixer a l'atzar d'un *bolo* dels seus pares (no ens atrevim a dir-ne *tournée*), en un hostal o bé un *mas* de l'ample Camp de Tarragona i degué ésser batejada no se sap a quina parròquia». Aquesta opinió sembla prevaler fins que, l'any 1955, fou exhumada una fe de baptisme anotada al llibre 28 (1855-1856) foli 209 girat. Acta D 33, de la parròquia de Sant Pere de Reus que diu: «Dia vuit de desembre de mil vuit-cents cinquanta y cinc. En las fonts baptismals de la Parroquial Iglesia de S. Pere Apóstol de la Vila de Reus, Arquebisbat de Tarragona, fou solemnement batejada per mi Joan Valentines, Pvre. Vicari de dita Iglesia; Rosa, Adelaida, Concepció, nada ans de ahir a les dotze del mitch dia, filla dels conyugues Francisco Mauri Teixidó y Cristina Argilagó, los dos de Reus, avis paterns Pere Mauri de la Pobla de Segú y Rosa Aragonés de Riudecols: avis materns Agustí Argilagó y Teresa Cavallé los dos de Reus; padrins Joan Elias y Madalena Codorniu de Reus, avisats del parentiu y doctrina. Signat: Joan Valentines, Pvre. Vicari».

Aquesta fe de baptisme ja havia estat mostrada per l'encarregat de

(1) L'article fou signat C. M. El pseudònim habitual de Pere Cavallé era Claudi Muntanya.

Copyrighted material

l'arxiu parroquial a Pere Cavallé i aquest la menystingué, considerant que no pertanyia a l'estrella de l'Òpera de París. Això no obstant, en aquesta nova avinentesa fou donada a la publicitat estimant-la com a corresponent a la gran dansarina i en endavant sembla que ningú no posava en dubte la seva naixença el 6 de desembre de 1855 a Reus. Sota el pseudònim d'Artur Llopis el publicista A. Llorens Opisso l'acceptà en un article a *Destino* el 5 de maig de 1956 i en un altre a *La Vanguardia* del 29 de març de 1964. L'havia adoptada també Aureliano Alba de Salcedo en un article aparegut al setmanari *Reus* el 12 de novembre de 1955, i J. M. Domingo Blay al núm. 650 del mateix setmanari. Basant-se en la indicada fe de baptisme, a inicis de 1956 es commemorà a Reus el centenari de la naixença de la ballarina i fou posat el seu retrat a la Galeria de Reusencs Ilustres del Palau Municipal. El 2 de maig del mateix 1956, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona volgué commemorar també el suposat centenari de la dansarina famosa.

La coincidència del primer nom de pila i el primer cognom de la minyoneta batejada el desembre de 1855 a Reus amb els de la que fou primera estrella de l'Òpera de París justifica la confusió, majorment quan el cognom matern d'aquesta darrera no apareix en cap de les seves biografies, ni articles o comentaris encomiàstics. Això no obstant, el nom del pare de l'infant batejat a Reus el 1855 constatem que és Francesc i el de la dansarina figura sempre amb el de Pere. A més, segons la inscripció que hi ha a la tomba de la dansarina al cementiri de París, aquesta s'anomenava Isabel, Amada, Rosita Mauri —no hi ha el segon cognom— i la noia batejada el 1855 a Reus ho fou amb Rosa, Adelaida i Concepció. La tomba de la dansarina indica: «Décédée le 3 décembre 1923 à l'âge de 74 ans. De Profundis». Si la gran artista podia jugar amb la seva edat en els dies dels seus grans èxits, no és probable que els seus familiars ho fessin en fer esculpir el seu nom damunt la fossa funerària. El còmput dels anys, que se li atribueixen en morir, ens porta a deduir que havia nascut entre els anys 1849 i 1850. Sens dubte, basant-se en això, el *Diccionario del Ballet y de la Danza,* editat a Barcelona l'any 1955, sota la direcció del competent crític Sebastià Gasch, diu que Roseta Mauri va néixer a Reus, el 15 de setembre del 1849. El mes i el dia és el mateix que ella havia indicat sempre.

Quedava descartada la data del 15 de setembre de 1856 que hem trobat que figurava en gairebé totes les informacions sobre la gran dansarina, així com les altres que hem vist aparèixer al capítol anterior i també la que figura al baptisme de 1855 de la seva homònima, filla de Francesc i Cristina. Així situades les coses, el president de l'Associació d'Estudis Reusencs i director del Museu Municipal, Dr. Salvador Vilaseca, i el Sr. Prior

Copyright Neo-Tarraconense

Arxiprest de Sant Pere de Reus, Mn. Antoni Parera, ens han volgut fer el servei de revisar els llibres de baptisme dels arxius parroquials, entre els anys 1846 i 1870. Als indicats registres no ha aparegut cap Mauri batejat l'any 1849, ni el 1850. En canvi hi ha l'anotació de baptisme d'un infant al qual es posen els noms de Rosa, Teresa i Augusta, nascuda el dia 11 de febrer de 1853, filla de Francesc Mauri Teixidor y Cristina Argilaga; avis paterns Pere Mauri, fabricant de la Pobla de Segur, i Rosa Argilaga; avis materns, Agustí Argilaga i Teresa Cavallé. L'anotació d'aquest baptisme l'havia consignada també Pere Cavallé a l'article aludit. La primera Rosa Mauri reusenca va morir, però, essent un infant. En segon lloc fou retrobada la partida de baptisme de Rosa Mauri Argilaga, nascuda el 6 de desembre de 1855, a la qual ja ens hem referit. Ambdues Roses Mauri eren germanes i a la segona fou posat el mateix nom que havia dut la seva germana difunta. Així ens trobàvem amb dues Roses Mauri nascudes a Reus, però cap d'elles no ens sembla identificable amb la ballarina, a judicar per les clarícies que ens proporciona la làpida de la seva tomba.

La dansarina, amb un profund culte familiar, reuní tots els seus morts en una mateixa sepultura. La llista de les persones que hi són enterrades queda especificada a la làpida. Hi trobem mantingut en les dues generacions el nom patern de Pere, sense esmentar mai el segon cognom. Hi figura un «Pierre Mauri, décédé a Saragosse le 14 janvier 1901, a l'âge de 42 ans» el qual deduïm que havia d'ésser un germà de la dansarina, puix que havia d'haver nascut sobre l'any 1859. L'altre Pere Mauri diu «décédé le 24 septembre 1906 à l'âge de 76 ans». Hauria nascut el 1830 i era sens dubte el pare de l'estrella de l'Òpera. Hi trobem també una «Mme. Pierre Mauri, née Carmen Amada Segura, décédée le 24 mars 1904 à l'âge de 77 anys». El seu naixement hem de situar-lo sobre l'any 1827 i fou, ens sembla, la mare de Roseta. El nom complet d'aquesta darrera deduïm que era Isabel, Amada, Rosa, Mauri i Segura.

Fem constar que tenim a la mà les còpies fotogràfiques dels contractes signats pels Directors de l'Acadèmia Nacional de Música de París (Teatre Nacional de l'Òpera) i Roseta Mauri, dates 6 de desembre 1893, 1 d'abril 1897 i 13 de desembre de 1897 i el nomenament de professora del 31 de març de 1898 i en cap d'ells no figura el segon cognom de la dansarina, ni l'indret de naixença.

* * *

Hem dit al capítol inicial que únicament tres informacions periodístiques s'escapaven de la unanimitat d'afirmar que la dansarina era nadiua de Reus. Una és *L'Illustration* del 20 de juny de 1889, la qual, en comentar

Copyrighted material

el gran èxit obtingut a «La Tempête», diu referint-se a Roseta Mauri: «C'est une fille de l'Espagne. Elle est née aux Baléares en 1856, d'un père danseur et acteur; elle est de la balle». L'altra és també una revista, *Le Voleur Illustré,* del 4 de juliol de 1889, i repeteix: «C'est une fille de l'Espagne. Elle est née aux Baléares en 1856, d'un père danseur et acteur; elle est de la balle». És de creure que ambdues redaccions són o bé un plagi una de l'altra o bé escrites de la mateixa mà, puix, paraula per paraula, el seu redactat és exacte. La tercera informació és signada per Adolphe Brisson i se'ns en proporciona el retall, extret de la Biblioteca de l'Òpera de París, on no consta el periòdic de procedència. Es pot deduir pel text que és publicat l'any 1897. Hi ha l'anomalia que es classifica com a referit a «Isabel-Linda?». Diu: «Rosita Mauri, née a Reus, province de Tarragone (Espagne) le 15 sepbre. 1856». Però al cos de l'escrit es diu: «Elle naquit aux îles Majorques». Es podria sospitar que el debut de Roseta, als deu anys d'edat, en un teatre de Mallorca, hagués pogut suggerir la naixença de la ballarina a l'illa, però la pista que obren aquestes informacions no s'atura pas ací. Una llei, publicada pel Govern de la República Francesa el 8 d'agost de 1893, ordenava l'establiment d'un «Registre d'Immatriculation», al qual calia que s'inscrivissin tots els estrangers residents a França. Posseïm la còpia fotogràfica del full signat per Roseta Mauri, a París, el 28 de setembre de 1893. Es tracta, però, no de l'original que va quedar en poder de l'administració policíaca, sinó del duplicat acreditatiu de la inscripció que era facilitat als signants. Consta com a domicili de la declarant «rue Scribe n.° 19» i manifesta aquesta «être arrivée à Paris depuis quatorze ans pour y exercer la profession d'artiste chorégraphique». Figura amb el nom de Mauri Rosita, de nacionalitat espanyola, filla de Pere i de Carmen Segouer. S'anota com a nascuda el 15 Sbre. de 1861 a Palma de Mallorca. La xifra 61, que forma part de l'any, hi apareix esmenada sense dissimulació i sobreposada a una d'anterior, illegible. Si la ballarina hagués nascut el 1861, en morir el 1923, hauria tingut 62 anys i no 74 que indica la llosa de la seva tomba. La barroera adulteració és, evidentment, intencionada.

L'encarament amb els arxius eclesiàstics mallorquins ha donat per resultat de trobar al llibre de baptismes de la parròquia de Sant Nicolau, dels anys 1841 a 1851, al foli 155, la partida que diu: «A los quince días del mes de Setiembre de mil ochocientos cincuenta el infrascrito Vi.° bautizé solemnemente á una niña nacida a las cinco y media de la mañana del mismo día hija legítima de Pedro Mauri y de Amada Segura consortes, naturales esta de Palma y aquel de Reus, Provincia de Tarragona; siendo sus abuelos paternos Pedro y Rosa Aragonés, consortes naturales de Reus y los maternos Antonio y Isabel Miró, consortes naturales de Palma. Se le puso por nombre María Rosa, Isabel, Antonia y otros; fueron padrinos

Copyrighted material

Antonio María Segura y Isabel Miró á quienes advertí el espiritual parentesco y demás obligaciones com.° de que certifico = José Mayol, Pro. y Vic.° en San Nicolás».

És aquesta la partida de baptisme de l'estrella de l'Òpera? Si havia nascut el 15 de setembre de 1850, en morir el 3 de desembre de 1923, tindria 73 anys complerts, no els 74 que anota la llosa sepulcral. Però constatem que els noms dels pares coincideixen amb els que hem deduït de la inscripció sepulcral i el mes i el dia que la dansarina indicava com del seu natalici, també. Unicament advertim una diferència en el tercer nom de la batejada, el qual és Antònia en aquesta acta d'inscripció i no Amada que apareix a la tomba.

Els avis paterns de la Rosa Mauri, batejada a Palma el 1850, i els de les dues Rosa Mauri batejades a Reus són evidentment els mateixos. Inclús coincideix la indicació de la procedència de la Pobla de Segur de l'avi patern. Les tres noies devien ésser cosines germanes. Sols desorienta una mica el suposat segon cognom de Francesc Mauri Teixidor, pare de les dues noies reusenques. Segurament és l'indicatiu de la professió (veler).

Ens cal tancar el present capítol preguntant-nos quin impuls movia Roseta Mauri a fer-se passar per filla de Reus, si és que de veritat resulta que no ho era. Veurem més endavant que la dansarina i el seu pare trenen fantasies a l'entorn d'un debut a deu anys de Roseta a Mallorca, però, això a part, no fan cap altre esment de l'illa daurada, ni d'abans, ni després d'aquest suposat debut. No semblen pas estar gaire agraïts de Mallorca. Per quins motius Roseta Mauri no es mostra satisfeta del seu naixement a Palma de Mallorca i el substitueix pel que, amb les degudes reserves, podem suposar imaginari naixement a Reus? Ens sembla que són raons que mai no podrem saber. Advertim, de pas, que els cognoms dels avis materns de la Roseta Mauri mallorquina són Segura i Miró, onomàstics genuïnament *xuetes* (1), o sigui jueus. Coneguda l'esquírria contra les persones d'aquesta filiació, mantinguda vivíssima a Mallorca el segle passat, podria això oferir una pista que contribuís a explicar l'interès persistent dels Mauris per emboirar el naixement de Roseta a l'illa? Advertim també que el padrí i la padrina de Roseta són els avis materns, naturals ambdós de Palma. Els avis paterns no sembla que acudin, ni són representats al bateig i la cosa sorprèn una mica, puix era costum departir el padrinatge damunt d'un avi de cada banda. La distància entre Reus i Palma, amb el mar entremig, pot justificar l'absència

(1) Xueta significa cristià mallorquí descendent de jueus conversos. A falta de jueus a qui punir, la Inquisició mallorquina es llençà damunt dels seus descendents cristians i aquests foren objecte d'autes de fe, tortures, confiscacions, assalts a llurs domicilis, robatoris, ets., sobretot en el segle XVI. La descriminació racial soferta pels xuetes de Mallorca s'ha mantingut viva fins fa una trentena d'anys. Els xuetes eren considerats una raça inferior, sotmesos a un clima de despreci social i vivien en un barri apart. La familiaritat amb un xueta era considerada denigrant i no cal dir el matrimoni.

Copyrighted material

dels avis reusencs. Però el fet de sostenir amb tanta insistència la naixença de la nostra Roseta a la capital del Baix Camp, forçosament ha de tenir algun matiu poderós que resta en el misteri.

Es podria donar el cas que Roseta Mauri Segura efectivament hagués nascut a Reus i no hagués estat batejada enlloc. No seria el primer cas, ni el darrer. Com que aleshores no existia el registre civil, el seu naixement no hauria deixat rastre documental de cap mena. Però per sostenir aquesta tesi, o qualsevol altra de semblant, caldria demostrar primer que la Rosa Mauri nascuda a Palma de Mallorca l'any 1850 havia mort gairebé immediatament després d'ésser batejada i que la ballarina, no tenint documentació pròpia acreditativa del seu naixement, utilitzava la de la seva germana difunta del mateix nom. Però aquest supòsit, que repetiria el cas de les dues Roses Mauri documentalment reusenques del període 1853-1855, ens sembla, ara com ara, molt aventurat. Allò cert és que l'estrella de la dansa de l'Òpera de París es va complaure obstinadament a fer-se passar per filla de Reus. Si aquesta obstinació no hagués existit, ens sembla que la fe de baptisme mallorquina que aportem sentenciaria la incògnita. Però ara, malgrat tot, el dubte no s'esborra, subsisteix.

Quin benefici reportava a Roseta de fer-se passar per filla de Reus, si és que realment no ho era? Tal vegada despistar qualsevol tafaner que pogués tenir el propòsit de fer indagacions sobre la seva edat veritable? Ho veiem obscur. Pensem que en una crònica publicada a Itàlia, l'any 1872, (1) quan la seva primera actuació a Milà, ja s'afirma que la dansarina havia nascut a Reus i aleshores solament tenia vint-i-un anys, màxim vint-i-dos. Del 1875, quan tenia 24 o 25 anys, és *La Ilustración Española y Americana* que sosté qua havia nascut a Reus. No és de creure que aquests dies la preocupés gaire d'amagar-se anys. Hi ha d'haver alguna altra explicació. D'altra banda resulta clar que, si efectivament va veure la primera llum a Mallorca, aquest naixement va ésser considerat com a eventual per la família.

Pot existir un tipus d'imaginació que pren la força d'una realitat a còpia de cultivar-la. Roseta digué tantes vegades que havia nascut a Reus, que ens sembla que ella mateixa s'ho arribà a creure. D'altra banda l'amor a Reus bé se li devia encomanar pel fet d'haver-hi viscut de menuda i potser d'adolescent una temporada suficientment llarga. Però, aquesta és una altra incògnita que tampoc no hem sabut desxifrar satisfactòriament.

Tenim per segur que alguns reusencs se sentiran defraudats en llegir la partida de baptisme mallorquina que atribuïm a Roseta Mauri i tan-

(1) Es tracta del comentari de "Cosmorama Pittorico" que reproduïm més endavant al capítol "La primera estada a Milà".

Copyrighted material

mateix creiem que s'equivoquen. Néixer en una determinada població és un fet en el qual no compta la voluntat del nounat. Escollir com a pròpia una localitat i sentir-s'hi identificat, és un acte deliberat , conscient i molt més singular que el de la simple naixença, puix que no solament hi entra la voluntat, sinó també el cor. Roseta Mauri va escollir Reus com a indret del qual es considerava filla i va servar sempre per Reus una gran estimació. Si hi hagués nascut realment, el seu amor per la nostra ciutat no tindria tant de mèrit, puix que és cosa obligada que hom estimi l'indret on ha vist la primera llum. Reusenca o no, Roseta Mauri va voler associar la nostra ciutat a la seva glòria i va passejar el nom de Reus per tota l'Europa amb la satisfacció de dir que n'era filla. Per part nostra això és molt d'agrair.

Copyrighted material

LA VIDÈNCIA PATERNA I LA VOCACIÓ

Tenim una certificació autèntica de la fe de baptisme del progenitor de Roseta Mauri Segura, del qual document copiem: «Dia set juliol de mil vuit cents trenta en les fonts baptismals de la iglesia parroquial de Sant Pere de Reus, Arquebisbat de Tarragona, per mi Pau Martí, Pbre. Vicari de dita Iglesia, fou solemnement batejat Pere, Rafel, Jaume, nat lo mateix dia a dos cuarts de onze del matí, fill dels conyugues Pere Mauri, veler de la Pobla de Segur, bisbat d'Urgell y Rosa Aragonés, de Riudoms. Padrins Rafel Millan, botiguer de Favara en Aragó, y Maria Mauri, donzella de Reus, avisats de doctrina y parentiu = Franc.° Sangrà, Pbre., Vicari».

Sort que posseïm l'anterior anotació de baptisme, la qual no deixa lloc a dubtes sobre la filiació del pare de la dansarina Roseta Mauri. Si no la posseíssim potser ens trobaríem submergits dins el mateix vel de boira que esfuma els dies inicials de la seva filla, puix que també la llegenda té bona cura de captar-lo dins el seu fantasieig. Adolphe Brisson, que ja hem vist que és un dels dos únics autors que assenyala el naixement de Roseta a «illes Mallorques», diu amb desimboltura: «El seu avi ocupà una alta situació dins la societat de Palma, però el joc el va arruïnar completament i va deixar els seus fills sense cap recurs. El pare de Roseta es trobà abandonat i es va deixar emportar per una trepa de ballarins nòmades. Va així adquirir una gran destresa en el seu art». La cosa queda perfectament perfilada dins una visió romàntica.

Però, deixant-nos de llegendes, allò evident és que Pere Mauri tirà per dansarí. Desconeixem com li vingué la inclinació, puix que la professió paterna era la de veler, ofici que a mitjan segle passat era molt comú a Reus. Ens sembla que la professió coreogràfica triada pel jove Mauri l'havia de situar com l'ovella negra dins una tradicional família de teixidors. L'art de la dansa clàssica no l'havia pogut adquirir a Reus mateix. És de creure que s'havia absentat de la ciutat i, per tant, de la llar, des d'adolescent. Si aquesta absència fou originada per haver-se incorporat a una trepa nòmada, com diu Adolphe Brisson, aneu-ho a saber. Per allà als 17 anys, havia de contraure

Copyrighted material

D. Ramon Fr. Homs Pbr. Lic. en Sagrada Teología, Párroco
Cura Parroco de la iglesia de S. Pedro Apol. de Reus

Certifico: que en un libro de bautismos existente
en el archivo de mi cargo de las cuyas la partida sigte.
= Dia 1ro Julio de mil ocho cientos treinta en la
fonts baptismal de la iglesia parroq.l de S. Pere de
Reus Arquebisbat de Tarragona: por mi Ram.n Martí, Pbr.
Vicari de dita iglesia fou solemnement batejat Pere, Ra-
fel, Jaume, nat lo mateix dia à dos matí de sos i de
mat.s fill leg.t de Pere Mauri, pelar. de la Pobla de la
Granja, Bisbat d'Urgell, y Rosa Aragonès de Riudoms. Padrins
Rafel Millan batejat de parmes en Aragó, y Maria Mauri,
domicilia. de Reus. Vidal de Rodeses y parentes. = Franc.
Navarro Pbr. Vicari. =

La copia que antecedeix concorda con son original al que me refereix, y per
segon consta doy la presente que signo y hermano = Reus à los quince
dias de Octubre de mil setecientos cincuenta y siete.

M
B
Lic. D. Ramon Fr. Homs Pbr.

1. Certificació de la fe de baptisme de Pere Mauri, pare de la dansarina

matrimoni amb Carme Amada Segura i Miró, nadiua de Palma de Mallorca i fou pare de dues noies i dos nois. La filla gran, coneguda per Rosa, segons la làpida de la seva tomba s'anomenava Isabel, Amada, Rosa i hauria nascut

Copyright Mauri

La làpida de la tomba on reposen les despulles de la família Mauri al cementiri de Montparnasse de París. La darrera inscripció és la de la dansarina.

Copyrighted material

LÀMINA III

Roseta Mauri i el seu pare.

Copyrighted material

el 1849, puix que a la seva mort, esdevinguda el 3 de desembre de 1923, se li atribueixen 74 anys. L'altra noia, anomenada Carolina, segons la indicada làpida havia de néixer l'any 1861 i, entre les dues filles, havien de venir al món Francesc el 1855 i Pere el 1859. Precisament l'any 1848, que devia ésser poc més o menys el del seu casament, consta que Pere Mauri formava part del cos de ball del Liceu de Barcelona, junt amb el famós Joan Camprubí, primer ballarí, que també era fill de Reus.

Camprubí, fent parella amb la barcelonina Manuela Garcia, a l'edat d'onze anys havia ballat en escenaris de Madrid, Granada, Sevilla i Barcelona i després ambdós havien fet una memorable excursió artística per tot Europa, amb actuacions a Toló, Bordeus, París, Londres, Basilea, Berna, Zuric, Stuttgart, Munic, Dresde, Viena, Pest i encara recorregueren Transilvània, Valàquia, Moràvia, Galitzia i estigueren tres anys ballant a Rússia. A París actuaren a l'Acadèmia Reial de Música i foren declarats els «primers ballarins espanyols de l'època»; a Viena obtingueren un gran triomf al Teatre Imperial, comparable al que els esperava al Nacional hongarès de Pest.

L'any 1847 la parella Manuela Garcia-Joan Camprubí encapçalà la «Compañía de baile nacional», que donà un gran relleu a les representacions inaugurals de l'edifici del Gran Teatre del Liceu de Barcelona (1). Camprubí no solament excelleix com a ballarí, sinó que d'altra banda compon danses i fa arranjaments d'altres, sense mostrar-se gaire escrupulós en l'apropiació de música deguda a altres autors.

Pere Mauri no apareix a la llista dels components assenyalables de l'indicat conjunt coreogràfic, l'any inaugural del Liceu barceloní, o sigui el 1847, entre els 60 figurants, homes i dones, que en constituïen el complement. L'any següent Pere Mauri apareix a la llista de quatre ballarins que encapçala Camprubí. Aleshores tenia 18 anys. La condició de reusenc de Mauri pogué influir en el seu compatriota Camprubí per escollir-lo per a actuar al seu costat?

Isabel, Amada, Rosa Mauri, que d'ací endavant, tal com ella volia, anomenarem simplement Rosa o Roseta, tingué una vocació prou precoç. Hi ha diverses anècdotes que expliquem com el pare de Roseta Mauri va arribar a la conclusió que, l'única cosa de bo que podia fer per a la seva filla, era dedicar-la a la dansa clàssica. Quan ella tenia escassament sis anys la va sorprendre atrafegada menjant-se la confitura d'un pot col·locat al prestatge superior d'un moble de la cuina o bé del menjador. Degut a l'alçada del prestatge, la nena es veia obligada a posar-se de puntetes i el pare va restar sorprès de constatar com s'hi mantenia en perfecte equilibri. Sob-

(1) Marc Jesus Bertran. *El Gran Teatre d'l Liceu de Barcelona.*

Copyrighted material

tadament li va preguntar què feia sostenint-se solament amb les puntes dels peus i ella ràpidament li va contestar:

—Estudio coreografia!

El diari anglès, d'on podem treure aquesta anècdota, diu, però, «geografia». Es pot donar a entendre que la noia no podia tenir una idea clara del significat de la paraula i de la manera com havia d'ésser pronunciada correctament. Però Mauri va comprendre immediatament allò que la seva filla volia dir i va prendre una decisió. Roseta seria ballarina. Una noieta que tenia la facilitat d'aguantar-se tant de temps de puntetes i que responia d'una forma tan ràpida i tan diplomàtica, no podia dedicar-se a altra cosa —conclou la publicació britànica.

Es reporta també que un dia s'enfilà en una teulada i, en renyar-la, féu una graciosa cabriola.

—Vet ací una menuda que anirà en globus —va dir un dels presents.

—Estic segur que no en tindria gens de por —va respondre el seu pare rient.

Roseta en va prendre bona nota. Als deu anys executava passos de dansa dalt la branca d'un arbre sense la més mínima temor, i sense fer-la bellugar.

Félix Jahyer escriu: «M. Mauri reconnut aussitôt qu'il y avait chez son enfant des ressources extraordinaires. Il la fit alors travailler avec une grande assiduité et en fut promptement recompensé». Val a dir que la precocitat de Roseta havia d'ésser excepcional. Llegiu sinó: «Un jour sa nourrice laissa tomber une aiguille qui se ficha debout à terre, dans le molleton d'un tapis. Comme elle la cherchait partout, elle aperçut Rosita, à peine âgée de six mois, qui exécutait des pointes sur celle de l'aiguille. Elle en tomba en extase et la rendit à ses parents afin qu'ils complétassent une éducation si précoce. Ce qu'ils s'empressèrent de faire» ([1]).

Una altra versió que extraiem de *Le Gaulois* (15 abril 1882) ens diu que efectivament el pare era un vell dansarí i en la seva extrema jovenesa Roseta es va trobar amb uns anys d'una tranquilla uniformitat, aprenent a tocar el piano, teclejant la melodia de moda, assajant passos de dansa mig d'amagat dels seus familiars i, tal com no s'oblidava mai en la maduresa de remarcar als periodistes que la interrogaven sobre el seu passat, fent-se ella mateixa els escarpins de dansar.

—I no hi hagué mai cap petita aventura? —li fou preguntat.

—Per ma fe, no! —responia Roseta—. La meva mare no volia pas deixar-me dedicar al teatre, puix que tenia experiència de les seves priva-

(1) "Camées Artistiques". Samedi 8 janvier 1881. — Paris.

Copyrighted material

cions. Però jo vaig pregar tant, que a la fi el meu pare va consentir a donarme les primeres lliçons.

Un resum de la biografia publicada per Mont-Joyeux a *Figaro,* que extraiem de *Le Voleur* diu: «M. Mauri, premier danseur, après avoir eu des succès dans les principaux théâtres de la Catalogne s'aperçut un jour que sa fille Roseta passait la plus grande partie de son temps à faire des pas devant la glace. C'était la vocation. Interrogée, la petite jura sur la Madone qu'elle serait danseuse ou qu'elle ne serait pas. Elle fit sa confession complète: ses plaisirs quand elle accompagnait son père au théâtre: ses pressentiments quand elle rentrait; voix intérieures bourdonnantes; paroles de feu qui scintillaient sur un décor et qui lui disaient: «Sois une grande artiste! ».

«La mère, elle, sachant comme le métier était dur, et bien d'autres choses, résistait de son mieux. Cependant on laissa Rosita s'abandonner à son goût, à sa passion, en chambre. Elle se faisait des costumes à elle; jupes courtes, et bas blancs. Et des heures, elle pirouettait, jusqu'à perdre souffle. Sans maître, elle progressait. Puis son père eut pitié et lui donna des leçons». No seguim. La llegenda és prou ben tramada. La retrobem a *Le Clairon* del 14 d'abril de 1882, en la següent forma:

«Il n'est donc pas très étonnant que, toute petite, elle ait eu le goût de la danse. Chez elle, ce goût prit rapidement l'allure d'une irrésistible passion, et bien avant l'âge où l'on soulève la question d'une carrière, il apparaissait clair comme le jour que Rosita serait danseuse. Elle passait des heures entières devant la glace, à faire des pas, à prendre des poses. Un beau jour, elle avoua tout à sa mère: que son coeur battait bien fort quand elle accompagnait son père au théâtre, qu'elle avait de gros chagrins à le laisser seul entrer en scène, qu'elle frémissait d'impatience à la vue du ballet tourbillonnant sous ses yeux écarquillés —enfin tout ce trouble enfantin qui se traduisait par des prières pleines de soupirs, des supplications pleines de sanglots».

«La mère, elle tenait bon. Elle connaissait, pour les avoir éprouvées, les duretés du métier, ses dangers pour une fille, et luttait tant qu'elle pouvait. Rosita n'en continuait ses exercices que de plus belle. Elle apprenait à s'habiller, se bâtissant des costumes, vaille que vaille, au hasard de nippes abandonnées. Son fond de toilette de ballarine, en somme, ne comportait guère que des jupes courtes et des bas blancs. Avec cela, une forte illusion, un indomptable vouloir.

«Peu à peu, ses progrés augmentaient. Son père les suivait d'un oeil moitié grondeur, moitié attendri. Il s'apitoyait en son âme de danseur; sa paternité se caressait à tant de gentillesse, se flattait dans cette vocation

Copyrighted material

où revivait son ardeur ancienne. Il se mit à donner des leçons à la petite. Ce fut une joie sans pareille».

Deixant de banda tot el que hi pugui haver de fantasia propagada per Pere Mauri i la seva filla en les narracions anteriorment reportades, sembla cert que de ben petita, o bé Roseta va expressar les seves aptituds, o el seu pare les hi va endevinar o, si es vol, les hi va provocar. Graciosa com una petita gateta, l'infant saltironava i giravoltava d'una manera tan encisadora, que hom en restava impressionat. Mig per joguinejar, mig per la ilusió de veure reflorir en la noieta les pròpies manyes es posa a ensinistrar-la en els exercicis de la dansa clàssica.

—Aquesta *xiqueta* serà una gran ballarina i, sinó, al temps...! —afirmava joiós sempre que venia a tomb.

Però, on residia la família de Pere Mauri durant aquests anys de la infància de Roseta? Ella mateixa ens en dóna una clarícia. Podem llegir a *Le Petit Marseillais* (10 desembre 1923) arran de la seva mort: «Havia nascut ballarina, el seu mestre havia estat el seu pare; i a la vila de Catalunya on havia vist la llum, ella contava que molt sovint els veïns intervenien per fer veure al professor que el seu infant tenia un perfecte dret a divertir-se com els altres i a reposar». («Elle était née danseuse; son maître avait été son père; et dans la ville de la Catalogne, où elle avait vu le jour, elle racontait qu'il avait fallu souvent que les voisins intervinssent pour démontrer au professeur que son enfant avait droit parfois a la récréation, au repos»). Tot fa creure que, en indicar aquesta població catalana, on «avait vu le jour» es referia a Reus. En un exemplar de *Tout-Paris,* de l'any 1897, trobem, però, una consigna més concreta; diu: «À Reus l'enfance de Rosita Mauri s'écoulait dans les ébats de son âge lors qu'un maître de ballet qui passa par là eut l'occasion de la voir virevolter sous le soleil».

Als deu anys Roseta diu que va dansar en un escenari de Mallorca. Heus ací una evocació d'aquesta primera actuació, signada per Henri Sellier, publicada a *République Illustrée* del 10 de setembre de 1887, transcrita d'una confidència de la pròpia dansarina.

«—*Mi querida chiquita! Mi querida chiquita!*

«Et dans les coulisses du petit théâtre de Palma, un acteur en costume, un *segundo galan,* le traître de la pièce, serre dans ses bras sa fille —une enfant— tandis que la salle croule sous les applaudissements du public. L'homme répète, très ému, ne trouvant pas autre chose:

«—Ma chère petite! Ma chère petite!

«La scène que la fillette vient de quitter est jonchée de fleurs, d'éventails d'oranges; les applaudissements, les «*bravos*», les rappels ne prennent plus de fin et l'enfant doit exécuter une fois encore le pas styrien qu'elle

Copyrighted material

vient de danser. C'est son début et, du coup, à l'âge de dix ans, Rosita Mauri vient d'être sacrée étoile».

Tenim els nostres dubtes sobre si Pere Mauri va fer les exclamacions emotives que li atribueix el periodista parisenc en llengua castellana, si és que va arribar a fer-les mai. Si sorgien espontànies i es feren davant d'un públic mallorquí sembla que li havien d'eixir en la llengua materna. Però als ulls de la gent de París, els mots en semicastellà contribuïen a ambientar l'atmosfera de tipus meridional, amb la qual a la capital francesa es pretenia sempre rodejar Roseta. Altrament advertim la possible contradicció que hi pot haver entre el suposat debut a Mallorca i la part de la carta tramesa per Roseta Mauri a *Reus Artistich* reportada abans, on escriu de la seva mà: «¿Como olvidar que el público de Reus fué el *primero* que me alentó en mi carrera prodigándome con proverbial benevolencia tantos aplausos, cuando yo no era más que una niña? Esto, señor Director, no se olvida jamás».

Una nena de deu anys, gràcil, moreneta, que, degut a ésser menuda de mena, aparentava tenir-ne bastants menys, la qual giravoltava i saltironava amb una gràcia innata, movent braços i cames amb una gran destresa i alada naturalitat, havia de produir una veritable admiració, en un públic senzill com aleshores devia ésser el de Reus o el de Mallorca. Altrament cap dels nombrosos esments que trobem del debut mallorquí a la premsa parisenca dels anys triomfals de Roseta no concreta que l'esdeveniment tingués lloc a Palma mateix. Solament es parla de Mallorca i aquesta indicació podria referir-se a qualsevol localitat de l'illa. Altrament hom ha advertit també que, després del debut mallorquí una forta malaltia l'obligà a prescindir de l'escena durant algun temps.

Si el fet és cert, cosa sempre possible de posar en quarantena, seria per aquests temps que Roseta pronuncià la frase que li atribueix Delila. Hom ho escriu així: «Alors, par une belle nuit, elle regarda le firmament et murmura:

—Et moi aussitôt je serai étoile».

Si, com ella mateixa afirmava, el debut de Roseta es realitzà quan tenia deu anys, la cosa s'esdevindria per allà el 1860. Aleshores tindria un germà de cinc anys; l'any anterior hauria nascut el segon germà, i l'any següent havia de venir al món la germana Carolina. Quatre criatures per a pujar a espatlles dels guanys d'un ballarí de fila havien de produir molts maldecaps. Pere Mauri, quan no podia actuar en la dansa, es llogava com a segon actor en compayies dramàtiques o de comèdia, és a dir, actuava en el clàssic paper de «traïdor» i així recorregué bona part de Catalunya i suposem que de Mallorca. Bona sort tenia del seu temperament obert, eixelebrat i optimista per a superar les dificultats econòmiques. Planyem sobretot la seva abne-

Copyrighted material

gada muller, la qual resta esborrada de la literatura que s'ha escrit sobre Roseta. És sorprenent que aquesta mai no faci constar el seu segon cognom.

La frase amb què hem vist que Henri Sollier acaba el paràgraf, en el qual descriu el debut de Roseta Mauri, fa molt bonic, però la seva adequació resulta molt relativa. Pere Mauri sabia com eren llargs els estudis, àrids i ingrats els exercicis d'aprenentatge d'una dansarina. La seva vida gairebé miserable de pobre actor l'havia alliçonat suficientment. Es proposa infondre a l'infant la vocació i el coratge necessaris per a vèncer totes les dificultats. El va sotmetre a una disciplina i no volgué explotar-lo prematurament. Però, mentrestant calia viure i les privacions plovien. Pere Mauri prosseguí la dedicació entusiasta a l'ensinistrament i formació artística de la seva filla major. Roseta mateixa explicava: Jo havia aparegut per primera vegada en públic amb tanta confiança i amb una perfecta inconsciència de les dificultats. Aquestes les vaig sentir després. Vaig tenir por del que havia fet i aquesta por no m'ha abandonat mai més. A cada assaig ho volia fer millor, encara millor i l'impuls de fer-ho més bé no me'l podia treure del damunt. Era una cosa llastimosa veure'm plorar com una desesperada després d'una lliçó. El meu pare alguna vegada perdia la paciència...

—No, no! Saber dansar no cau del cel com una gràcia! Cal exercitar-se sense parar mai —deia i redeia en el curs de les llargues hores de repeticions, mentre l'infant tornava a assajar una vegada més, un pas, una punta, un saltiró, o era obligat a interminables exercicis de cames, braços, dits o contorsions de cos enter.

Copyrighted material

EL TIROCINI

Segons l'Almanac del *Diario de Barcelona* de 1858, l'any anterior Pere Mauri havia actuat com a actor subaltern a la companyia dramàtica del Teatre Principal de la ciutat comtal. L'any següent apareix com a ballarí de fila al Gran Teatre del Liceu. Aleshores la seva filla Rosa devia tenir vuit anys i ja hem vist que, segons les pròpies declaracions de la interessada i el seu pare, no debutà fins als deu. Mentrestant, on tenia el domicili la família Mauri? Ho ignorem, però sembla probable que, si Pere Mauri exercia la seva professió d'una manera normal a Barcelona, a la ciutat comtal tingués la seva residència.

Referent al debut de Roseta a Mallorca no se'ns amaga la possibilitat que es tracti d'una fantasia exposada amb caràcter propagandista. El revestiment que l'acompanya i la forma com la vulgaritzen els periòdics francesos al moment dels grans èxits de l'artista a l'Òpera de París, permet de fer-ho sospitar.

Malgrat tot, pot ésser admès que, a partir dels deu anys, Roseta fou contractada, possiblement junt amb el seu pare, per actuar en diverses localitats comarcals. Primer seria presentada com un infant prodigi, que portava la dansa a l'ànima, i més endavant com una jove dansarina molt avantatjada. Escenari darrera escenari, hauria anat adquirint competència, justesa, correcció, seguretat i força de peus; hauria anat ajustant les seves execucions disciplinant-se, atresorant tècnica i domini d'ella mateixa, esmenant mica a mica l'atzarosa precipitació d'un llençament prematur. Com vulgarment es diu, havia nascut entre bastidors i conegut primer els passos de dansa que les lletres de l'abecedari i calia que lluités contra els impulsos anàrquics que li proporcionava el seu excés de facilitat. Diríem que es polimentava a cada actuació.

Els teatres comarcals catalans constituirien el gresol on es congrià la que havia d'ésser una artista excepcional. Des de l'inici delatava sensibilitat, facultats i un gran temperament, però, diamant en brut, calia tallar-lo i polir-lo. El cos gràcil i ben modelat, prodigi de gràcia i simpatia, menuda,

Copyrighted material

expressiva, cabell recollit a la nuca per aconseguir una major apariència de dona, quan era encara evidentment una nena, es donava tota per captar l'amor del públic. Ho dansava tot: ball, sambres, fandangos, sevillanes, malaguenyes, boleros, jotes, seguint el gust dels espectadors, però procurant d'una manera intuïtiva donar a les seves danses un aire nou, inacostumat als escenaris que recorria. Engegava també un *ball rodó* i un *ball pla,* segons li havia ensenyat el seu pare, el qual al seu torn els havia apresos del seu compatriota Joan Camprubí que els havia ballats per tota l'Europa i una part de l'Asia, fins a Pèrsia. Sense confessar-s'ho, enduta per una força interior, cercava de recrear allò que brodava amb els peus, els braços, els dits i tot el cos. Elevava moralment, espiritualitzava sostraient els espectadors de la distracció voluptuosa que els era habitual de cercar en el ball. La preocupava molt d'introduir sempre en les seves actuacions el que aleshores se'n deia «ball estranger», és a dir, dansa clàssica, selecta.

Diu prou a favor de Pere Mauri, que la guiava i feia de mestre de la seva filla que, en un moment donat, reconegués que Roseta necessitava quelcom més que les seves lliçons. Li calia un mestre més sapient i experimentat i aprofità el pas per l'escenari del Liceu, d'Enric Dervine, ballarí i compositor coreogràfic belga, que actuava fent parella amb Giovannina Pitteri. Li va sollicitar que, en el curs de la seva estada a Barcelona, volgués donar lliçons a Roseta. S'esdevenia això l'any 1862, quan aquesta devia tenir 12 anys o tal vegada el 1863, puix que Dervine reincidí aquest any a actuar al Liceu, ara, però, fent parella amb Enriqueta Bose.

No és de creure que l'ensinistrament que Roseta rebé d'Enric Dervine es referís a l'anomenat «ball nacional», o sigui les varietats en preponderància andaluses, de signe intuïtiu i vehement racial. Les lliçons del gran ballarí internacional forçosament havien de referir-se al tipus de dansa que aleshores sovint s'anunciava com de «gust francès», és dir, a les exigències tèniques de la dansa clàssico-romàntica. Havia ja estat encaminada per aquests viaranys per la mà paterna i el nou, per bé que molt breu, alliçonament obrí una més viva claredat al seu esperit. Hom ha escrit que Dervine resumí la seva impressió de Roseta, amb la següent frase: —«L'avenir de cette gosse est à Paris...»

Imagineu el que representa una mosseta de la seva edat dotada d'impulsos suficients per a anar, a mitjan segle passat, a recórrer les taules semirurals per trenar danses clàssiques davant d'un públic no gens preparat i indocte en aquests mesters constituït per gent menestral, botiguerets, gent d'ofici, potser pagesos. Eren, però, els moments en què s'engegaven els cors d'en Clavé, que sorgien els primers ateneus i semblava que hi havia arreu de Catalunya afanys par a elevar la cultura del poble. Conscient o in-

Copyrighted material

conscient del que feia, Roseta Mauri, amb el virtuosisme de les seves danses, contribuí en aquest moviment d'elevació.

La deliciosa moreneta d'aire encara infantívol s'enduia l'admiració del teatre. Els aplaudiments l'acollien clamorosos en aparèixer a l'escena i a l'acabament de cada dansa. Ella, graciosa, alada, s'acostava a les bateries i saludava, corbant el cos endavant i obrint els braços amb un gest de regraciament subjugador. Els aplaudiments es feien més intensos. Aquella criatura tenia al front l'estrella dels elegits. Però, els guanys no eren gaire considerables ni en l'ordre econòmic, ni en el de la glòria espiritual. Allò no constituïa cap esperança per a l'esdevenidor, i Roseta aspirava a quelcom més alt i més segur. Calia cercar una situació més estable i l'avinentesa s'oferí l'any 1865. En aquesta data, segons l'Almanac del *Diario de Barcelona* de 1866, Pere Mauri actuava com a «otro segundo galán joven» a la companyia dramàtica del Teatre Principal de Barcelona i, a la secció de ball del mateix coliseu, entre les ballerines de fila apareix Roseta Mauri. Els primers ballarins eren Dolors Montero i Manuel Pérez.

L'anterior enquadrament no privava Roseta de reprendre les sortides artístiques en venir l'estiu. Així el mateix any 1865 actuava a l'Euterpe de Reus. Tenim d'aquest local reusenc l'evocació emocionada que en va fer Josep Güell i Mercader al seu llibre «Coses de Reus». El va inaugurar Clavé amb els seus cors, el mes de juny de l'any 1862. No era un veritable teatre, sinó un indret d'esbargiment honest, propietat de l'entitat cultural Centre de Lectura, disposat amb jardins i una pista central coberta d'una tela d'envelat en forma de cúpula. La pista tenia en un costat un petit escenari que aparentava ésser una glorieta. Roseta Mauri hi actuà l'estiu indicat de 1865, fent parella amb un tal Prous. «Diario de Reus» comenta aquesta actuació sòbriament, amb aquests mots: «Aunque limitado el espacio que ofrecen las tablas del teatrito, la pareja de baile Mauri-Prous ha dado pruebas de habilidad, sea en el baile nacional, ya en el de la alta escuela o sea extranjero. La señora Mauri obstenta el gracejo de las hijas del Mediodía y el Sr. Prous ha puesto de manifiesto que en el baile de la alta escuela es un bailarín de mucha fuerza y resistencia, ya en los giros a una sola o a dos piernas, ya en los saltos o volteos oblicuos». Podem documentar que la parella va actuar també al Teatre Tívoli de Vilanova i la Geltrú.

L'any següent, o sigui el 1866, Pere Mauri ha passat a actuar, igualment com «otro segundo galán», a la companyia dramàtica del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. L'ha seguit la seva filla Roseta que, tal com havia fet al Teatre Principal, figura entre les ballarines de segona fila. Però, ara hi ha també allistada com a tal la seva germana Carolina Mauri. Roseta devia tenir aleshores 16 anys i Carolina cinc, a jutjar per les dades de naixença que es poden deduir de les edats que se'ls assenyalen a la llosa que

Copyrighted material

cobreix llur tomba a París. Si aquestes deduccions fossin certes, l'actuació damunt les taules de Carolina Mauri encara hauria estat molt més precoç que la de la seva germana Rosa. Això no ens ha de sorprendre massa, puix que aleshores no era anormal de veure actuar infants als escenaris i moltes ballarines tenien un començament prematur. Sense anar més lluny, Manuela Garcia, la famosa parella del nostre Camprubí, havia debutat als sis anys. Cleo de Merode —deixeble de Roseta— ho féu als vuit.

Hom troba Roseta Mauri el 1865 al cos de ball del Teatre Principal i el 1866 al del Liceu de Barcelona, on era objecte d'assaigs persistents i rebia un ensinistrament docte. Al darrer teatre coincidí amb Enric Dervine, que havia vingut de nou a Barcelona a muntar la part coreogràfica de l'òpera L'Africana i mantenia l'angelical Enriqueta Bose de parella. Tal vegada fou Dervine qui cridà a Roseta i la féu entrar al cos de ball del gran coliseu barceloní, per bé que el més probable és que fos el seu pare qui ho gestionés i ho aconseguís.

A l'estiu del mateix 1866 registrem de nou l'actuació de Roseta Mauri a l'Euterpe de Reus. Hi celebra el seu benefici el 23 d'agost. Torna a actuar a Reus, al mateix teatre, l'any 1867. A Reus tenia domiciliats els seus avis paterns i els seus oncles. Tot fa creure que hi passà les temporades que l'actuació a les taules la deixaven lliure.

Aquells dies primicers de la dansarina, en què recorria pèssims camins amb mals carruatges, pernoctava en hostals deficients, sense fer estada llarga enlloc, coneixia públics pintoresctos múltiples, patia freds un temps i calor uns altres, no podia menjar a temps, a gust i sempre que la gana fiblava, deixaren un rastre viu en el record de l'artista. En els temps de la seva plenitud, sovint li plaïa de retreure els dies de les dificultats i, segons deixava entendre, de fam. Sembla que precisament els seus grans èxits a l'Opera de París, en lloc de fer-les emmudir, avivaven les evocacions d'aquelles jornades pretèrites. La premsa parisenca ho retreia. Llegim per mostra a *Gil Blas* del 3 de novembre de 1888, amb motiu del gran èxit obtingut amb l'estrena de Romeu i Julieta: «Dans l'ivresse du triomphe présent, elle aime encore à rappeler modestement ses souvenirs du passé; et cette simple évocation donne, dans le moment, un charme de plus à la première danseuse de l'Ecole française».

Copyrighted material

AL TEATRE PRINCIPAL DE BARCELONA

El director del Teatre Principal, o de Santa Creu, treu Roseta Mauri del cos de ball del Liceu i la contracta com a primera ballarina. Abans havia incorporat Pere Mauri a la companyia de vers del seu teatre, en la categoria inalterable de «otro segundo galán». Roseta va començar com a primera «en ambos géneros», és a dir, en ball espanyol i estranger, la temporada 1867-68 sota la direcció de Teodor Roca i forma parella amb els ballarins Vicente Moreno i Manuel Panadero. Anys a venir, Roseta es vantarà d'haver ascendit a primera ballarina als 15 anys. Ho podia ésser en alguna actuació eventual. Al Teatre Principal de Barcelona la documentem reconeguda com a tal als 17 anys.

En aquest període, al cos de ball del Teatre Principal, trobem com a dansarina de fila Carolina Mauri, de manera que són tres els Mauris en actiu. El pare actua almenys fins l'any 1869. A l'indicat teatre es feia ensems comèdia, drama, sarsuela, ball i òpera, molt sovint tot a la vegada. El costum era representar una obra de prosa, de vers o de cant de 3 a 5 actes, després de la qual es donava un divertiment coreogràfic i, a continuació, una peça còmica en un o dos actes, els quals també podien ésser de cant. Tot plegat es podia veure per dos o tres rals. Pensem que al Gran Teatre del Liceu, amb representacions a càrrec de grans companyies d'òpera, l'entrada valia 1,50 ptes., i, quan es presentaven drames, el preu d'entrada eren tres rals. El 1867, al teatre Romea l'entrada valia dos rals, a l'Odeon i al Novetats 0,38 ptes. i al Buen Retiro 0,28 ídem. Aquests preus de l'entrada fan comprendre que als actors se'ls paguessin sous de quatre a cinc pessetes diàries per les seves actuacions.

Resseguint el *Diario de Barcelona,* trobem que el 22 de novembre de 1867, en un comentari dedicat a les representacions del Teatre Principal, s'hi diu: «también fue muy aplaudida la pareja que tomó parte en el baile». L'anunci deia: «la famosa tragedia en 5 actos *Virginia* —*Baile*— la pieza *Como pez en el agua*». Si a l'anterior informació no s'indicaven els noms dels dansarins aplaudits, el 7 de desembre, dins la crònica general de la ciutat, el *Diario*

Copyrighted material

inseria: «El divertimiento de baile estrangero gustó tanto a los espectadores que la señorita Mauri, primera bailarina del propio teatro, se vió obligada a repetir el último paso». I no es cregui que el públic no fos exigent, puix que, tres dies més tard, el mateix diari informava: «La pieza en un acto *A la puerta del cuartel,* que se estrenó en el Teatro Principal, no pudo repetirse anoche como estaba anunciado a causa de haberla recibido con muestras de desagrado la escogida concurrencia que asistió a la función dada el domingo por la noche». I el 18 de desembre el diari se les heu, suposem que amb la nostra Mauri, en dir: «El final del referido baile se repitió por la señorita que en él tomó parte, el meneo de faldas, recurso a la verdad muy poco artístico».

Quan l'estrena de «Batalla de diablos», Diario de Barcelona (19 desembre 1867) escriu: «También fueron muy aplaudidas algunas de las escenas más notables de la comedia y muy particularmente el baile de diablos con que termina el acto segundo, alcanzando merecidas palmadas y ser llamada al proscenio la señorita Mauri y el señor Panadero». El 10 de febrer de 1868 el Teatre Principal anuncia: «Hoy lunes. A 3 reales. Función a beneficio de la primera bailarina señorita Rosa Mauri.» Actuant al Teatre Principal la nostra dansarina va ésser sorpresa per la Revolució de Setembre, l'any 1868.

Diario de Barcelona és molt escàs en crítiques i elogis teatrals. Amb tot, podem espigolar entre les poques informacions que dedica al Teatre Principal: «También fue muy aplaudida la señorita Mauri en el divertimiento de baile estrangero con que terminó la función» (9 Nbre. 1868); «También fue llamada al proscenio la bailarina señorita Mauri al terminar el baile *Las danzas de Flora,* en el que fue muy aplaudida» (7 gener 1869).

Quan l'estrena de *El laurel de plata* (6 Nbre., 1869): «Amenizan la nueva comedia dos bailecitos, en uno de los cuales la primera pareja Mauri-Moreno bailó un paso a dos en el que lucieron sus habilidades ambos bailarines particularmente la primera y arrancaron unánimes aplausos». El 18 de novembre de 1869: «En el Teatro de Santa Cruz se ha puesto en escena un pequeño baile *El genio del mal,* que, si bien de pocas pretensiones como composición coreográfica, le dió realce la pareja Mauri-Moreno bailando un paso a dos, en el que compitieron ambos bailarines haciendo gala la primera de su sutileza en los pasos de punta y de su soltura de piernas en las danzas, al paso que el segundo ostentó sus atrevidas vueltas y remolinos. Ambos bailarines merecieron unánimes aplausos del público».

A més de la funció indicada de benefici en honor de Rosa Mauri, del febrer de 1868, se'n celebra una altra el 21 de gener de 1869, i encara una altra el 4 de febrer de 1870. En aquesta darrera es representà primer una comèdia, a continuació s'anuncia que «los artistas franceses Mme. Tostée y M. Riget, en obsequio de la beneficiada, cantaron la ópera cómica en un

Copyrighted material

acto *La veuve Grappin.*» Seguidament Roseta i el dansarí Moreno estrenaren el ball *El corsario.* Després s'estrena la comèdia «*Los tontos de capirote*» i, per fi de festa, «la farsa nueva cómico-lírico bailable, reminiscencia de Barba azul, escrita expresamente para este beneficio con el título *Patilla verde*».

Pel gener de 1870, el mateix empresari del Teatre Principal va obrir el Teatre Circ Barcelonès, i Roseta Mauri hi va actuar en la mateixa forma que al Principal, executant exactament les mateixes danses com a complement de les representacions dramàtiques i còmiques. Però, pel febrer del mateix any, ja la tornem a trobar al Principal.

Podem assenyalar també les coincidències de l'actuació de Roseta Mauri al Teatre Principal amb la presència del poeta José Zorrilla. La primera s'esdevingué el 27 de novembre de 1868, en una funció a benefici de les escoles gratuïtes d'una Junta de Dames. S'hi representà *El cuento de las flores* darrera «los celajes de una gasa azul», cosa que constituïa una preparació per a la presència a l'escenari de Zorrilla, el qual llegí el seu poema. El teatre s'havia omplert de gent de la màxima distinció i els aplaudiments foren tan intensos, que Zorilla s'avingué a repetir la seva personal recitació un parell de vegades, un dies més tard, amb uns finals de festa a càrrec de Roseta Mauri que brodà les *Danzas de Flora.* La segona coincidència s'esdevingué quan l'estrena al Teatre Principal el 18 de maig de 1870 de *El Encapuchado* de José Zorrilla. Aquesta inicialment fou anunciada «primera representación de la nueva leyenda en tres capítulos, puesta en acción por nuestro poeta José Zorrilla, que después de 25 años que han transcurrido sin escribir para el teatro, lo ha hecho para este beneficio poniéndole a su obra el título *El Encapuchado.* A continuación el baile por la primera pareja *La Perla de Sevilla*». Però l'endemà l'anunci deia: «Primera representación de *Entre clérigos y diablos, partida en tres jugadas,* puesta en acción por José Zorrilla. Esta comedia es la misma que se ha anunciado bajo el título *El Encapuchado.* El autor, queriendo evitar las interpretaciones políticas de mala ley, a las cuales podía dar motivo el primer título, le sustituyó por *El Encapuchado,* pero no teniendo ni el autor, ni la comedia, el mas remoto punto de contacto con la política, a ruegos de la Empresa ha restablecido el verdadero título de la leyenda. A continuación el baile *La flor de la maravilla* por la primera pareja». És sobrer dir que acudiren al teatre tots els enamorats de la poesia romàntica i l'entusiasme del públic féu aparèixer l'autor al final de cada acte i els aplaudiments es repetien amb no menys calor en acabar l'actuació dels selectes dansaires. A les representacions successives sempre les danses de la parella Mauri-Moreno acompanyaren l'obra de Zorrilla.

El dia 13 d'abril de 1870, Diario de Barcelona dóna la informació que

Copyrighted material

tot el París de l'art i de la intelligència acut a les galeries Goupil a veure la pintura *La Vicaria* de Marià Fortuny que hi era exposada, la qual es deia que s'havia venut per 80.000 francs. Aquesta nota periodística no passa desapercebuda per Pere Mauri, el qual la comentà amb efusió a la seva llar, majorment quan aquells dies aquesta era plena d'eufòria. El pare de Roseta havia retret sovint a la seva filla l'èxit del gran pintor reusenc com un exemple que se'ls oferia. Fortuny havia estat un infant orfe, pobre i desvalgut de Reus i havia sabut saltar cap a l'estranger per posar-se el món a la butxaca. Havia triomfat sobretot mercès a la tenacitat en el treball i a la fe cega que havia posat en les seves aptituds i el seu destí. S'havia sabut sempre mantenir fidel a la seva vocació i al seu art. Aquest és superior a tot, als diners, als honors i a qualsevol altra satisfacció circumstancial.

—Si tu t'ho proposes, arribaràs als llocs més alts de la teva professió. Tens condicions i talent. Ningú no et pot passar les mans per la cara —deia a la seva filla, amb veu segura. Afegia: —Allò que ha fet Fortuny amb la pintura, tu ho pots fer igualment amb la dansa que és el teu art.

Roseta s'havia preguntat més d'una vegada si ella també podria triomfar en aquell París de somni, del qual es parlava pels escenaris com a Meca de l'art coreogràfic i de totes les altres arts. Totes les primeres ballarines que havia vist actuar a Barcelona venien aureolades pels llorers rebuts a les capitals estrangeres i particularment a la capital de França. Enric Derville, que li havia donat lliçons, li havia ponderat també París, el coneixement del qual estimava imprescindible per a obrir els ulls al món.

—És sobretot a París on has d'anar a aprendre de dansar, menuda —li havia etzibat el famós ballarí.

Ara, amb el diari que testimoniava el triomf de Fortuny, la pregunta de si ella podria mai obtenir un èxit paregut a la ciutat del Sena esdevenia més confiada. Tal vegada era cert que un dia ella actuaria a París i també un diari barceloní innovaria els seus triomfs amb una satisfacció semblant a la que ara havia posat a innovar els del pintor reusenc...

L'esperança no era del tot infundada, puix que l'eufòria, que aquells dies omplia la llar dels Mauri, fou aviat reflectida pel mateix Diario de Barcelona. Aquest, el dia 17 del mateix mes, informava: «La bailarina catalana señorita Mauri, que hasta ahora ha bailado en el Teatro Principal, ha sido escriturada para Hamburgo, para cuya ciudad ha emprendido ya el viaje». Aleshores tenia vint anys.

Entre el novembre de 1867 i l'abril de 1870, Roseta Mauri amb els dansarins Panadero i Moreno, amb independència de les seves intervencions en les òperes, sarsueles i comèdies, executaren els balls dels següents títols: *La Feria de Sevilla, Paso a dos, La Perí, La Aldeana, La rosa de la Macarena, La flor de la maravilla, La Tertulia, Danzas de Flora, El Car-*

Copyrighted material

naval parisién, (la qual s'anunciava indicant «en cuyo final la primera pareja Srta. Mauri y Sr. Moreno bailarán un gracioso Can Can), *El rumbo, La linda jardinera, El genio del amor, La estrella de Andalucía, La Florinda, Una fiesta en Nápoles, La perla de Sevilla, Paso griego, El Corsario, El paso chino* i *La locura*. Hi ha moltes danses executades per Rosa Mauri que s'anunciaven sense títol, indicant simplement «baile» o bé «divertimiento de baile estrangero», «baile nacional», «divertimiento del baile francés», «baile español». A judicar pels títols dels balls anteriors i les molt escasses informacions periodístiques, Roseta Mauri, per bé que no defugia la dansa flamenca o andalusa que captava la màxima popularitat, pugnava al mateix temps, amb autèntica tenacitat, per introduir i donar amplitud a la «de gust estranger» entre un públic que judiquem que no podia ésser massa refinat. És evident que va obtenir un reconeixement unànime de la seva vàlua en obres d'aquest darrer tipus, com per exemple «el baile francés Danzas de Flora», que va ballar una infinitat de vegades, sempre amb èxit reconegut.

El públic del Teatre Principal devia ésser una mica heterogeni, puix que, si per un costat se li subministren dignament temporades d'Òpera, per l'altre se li donen obres de simple espectacle, *La Passió, el Don Juan Tenorio,* veritables «gatades», drames fulletonescos i obres de tipus polític, (*Abajo los Borbones, Quien será el Rey?, Sbre. del* 68 *y Abril del* 69), apropiades al període molt mogut en aquest sentit. Precisament l'actuació de Roseta Mauri en aquesta primera etapa al Principal inclogué, a més de la Revolució de Setembre, els moviments federals, el bombeig de Gràcia per la revolta contra les quintes i l'elecció d'Amadeu de Saboia com a rei.

Copyrighted material

Gravat de *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de juliol de 1875. Roseta Mauri quan era primera ballarina al Teatre Imperial de Viena.

Copyrighted material

LÀMINA V

Roseta Mauri. Dibuix d'A. FABRES, fet a Roma el 1875.

Copyrighted material

LES LLIÇONS DE MME. DOMINIQUE A PARÍS

Ignorem la durada del contracte de Roseta Mauri amb l'empresa que la dugué a Hamburg. No documentem amb precisió el seu retorn. Solament sabem que tornava a actuar a Barcelona el 12 de desembre. Entre aquesta data i el 17 d'abril, en la qual ja havia emprès el viatge, han transcorregut set mesos. Ens sembla temps suficient per a donar compliment a la seva actuació a Hamburg i deturar-se a París, mal no fos només que unes setmanes o un parell de mesos, puix que Roseta afirmà sempre, gairebé amb obstinació, que havia acudit a París a rebre lliçons de l'experimentada Mme. Dominique i que les havia deixades en sentir les canonades de la guerra franco-prussiana, declarada el 19 de juliol de 1870. El setge de París pels alemanys no es formalitzà, però, fins el 19 de setembre. Marc Jesús Bertran a la seva història del Gran Teatre del Liceu, es complau a negar que l'alliçonament de Roseta per Mme. Dominique fos possible, però, sobre l'estada a París de la nostra dansarina l'any 1870, les informacions són molt abundoses. Hi coincideixen tots els biògrafs i, a les hores del màxim triomf, sovint Roseta és anomenada amb tendresa «la petite élève de Mme. Dominique». Roseta fins ho signà, contestant per escrit unes preguntes ben concretes que li adreçà un reporter de *La Vie Moderne* el 5 de desembre de 1885: «Mon premier professeur a été Madame Dominique. J'étais très jeune, ici, dans sa classe, avec ma camarade italienne Guiseppina Bozzachi». Hi havia, per tant, a més de la pròpia Mme. Dominique, com a mínim un testimoni.

Allò en què divergeixen els informadors, és d'on vingué l'impuls per a decidir-se a sollicitar les lliçons de la famosa professora parisenca. Així «*Le Clairon*» (14 abril 1882) escriu: «Survint un danseur français qui mit le feu aux poudres, et parla tout simplement de venir à Paris —la Parisien!— Toute hésitation cessa. M. Mauri fit ses malles, réunit l'argent disponible, partagea avec sa femme, et parti, emportant autre César, sa fille et sa fortune».

«Hôtel de Saragosse, la vie ne fut pas couleur de rose. Beaucoup de

Copyrighted material

travail, guère de plaisir. Mais Mme. Dominique, a laquelle on avait remis le soin de faire une grande artiste, montrait bon espoir: c'était l'essential. Rosita allait le mieux du monde. Survint la guerre. Il n'y avait plus beacoup d'argent, à la maison. Il fallait vivre, il fallait lutter, il fallait vaincre».

El més prolix dels que sostenen l'alumnat de Roseta sota l'esment de Mme. Dominique és Fèlix Jahyer, el qual escriu: «Reconnaissant que Paris etait le meilleur milieu où son éducation pût se compléter, il ramassa économies sur économies, puis possesseur d'un petit pécule, il partit pour notre capitale aux premiers mois de la fatale année 1870. Rosita Mauri entra donc, à cette époque, chez Mme. Dominique, une des gloires chorégraphiques du professorat de notre Académie de danse. Elle y resta jusqu'à l'époque de la guerre, et y travailla avec une telle assiduité, qu'ayant manqué un seule fois de paraître à la classe, cela inquiéta assez sérieusement Mme. Dominique pour qu'elle accourût en personne demander quelle chose terrible avait pu retenir son élève à la maison; ce n'était rien autre, heureusement, qu'une toute passagère indisposition.

«En revenant du passage Saulnier, où habitait sa maîtresse, Rosita travaillait encore, chez elle, avec son père, qui, l'accompagnant à ses leçons, en profitait lui-même et les lui faisait ensuite répeter. De plus, les jours où il n'y avait pas classe, le jeudi et le dimanche, et quelquefois aussi les jours d'étude, aux moments où l'atelier était libre, le père et la fille se rendaient encore passage Saulnier, désireux de consacrer tous leurs instants à perfectionner un talent qui s'annonçait sous les plus hereuses apparences».

Le Voleur coincideix en la mateixa informació i, a més, anota el carrer de Lafayette, on hi havia l'hotel de Saragossa, on s'hostatjaren quan la indicada anada a París i fins fa saber el preu que pagaven per les dues cambres: setanta francs per mes. També ens diu la durada de les lliçons de Mme. Dominique: sis mesos. Coincideix amb Jahyer a fer veure la forma apressada de les lliçons: «travail énorme, incessant, passionné». El dia d'absència de la deixebla a la classe fa pensar la professora. «Il faut qu'elle soit morte!»

Que hi ha fantasia a les anteriors informacions, no cal ni remarcar-ho. A la darrera veiem que la durada de les lliçons es fixa en sis mesos. En un interviu aparegut a *République Illustré* (10 Sbre. 1887), Roseta les allarga fins «prop de dos anys». Si hem d'encaixar els indicats ensenyaments entre el retorn d'Hamburg i el setge de París, els sis mesos ens resulten llargs i no cal dir com no hi ha possibilitat d'acceptar els dos anys, puix que el desembre de 1870 Roseta ballava a l'escenari del Teatre Principal de Barcelona. Les informacions provenen dels temps que Roseta Mauri ocupava el lloc estellar de l'Òpera de París i eren embellides pel record fantasiós. Cal advertir que la nostra dansarina demostrà ésser una intuïtiva formida-

Copyrighted material

ble, igual en la dansa que en la generalitat de la vida. Captava amb una gran rapidesa qualsevol pas o gest que veiés fer i en tenia prou amb unes poques lliçons que després repetiria ella sola o en companyia del seu pare, per a aprendre allò que una eminència de la dansa li volgués ensenyar. Tenia veritable fam d'ensinistrar-se, de posar a prova els seus dots naturals i fer-se amb la tècnica més depurada per a poder ascendir. Se sentia capaç de realitzar les coses més difícils de la professió de dansarina i no li produïa cap temença el treball, la fatiga i el sacrifici. Una voluntat de ferro conduïa les seves ilÍusions. A part les lliçons paternes dels dies infantils, les poques lliçons que havia rebut a Barcelona de Dervine, les parisenques de Mme. Dominique, d'acord amb la nomenclatura actual, hem de classificar-les com a «accelerades». Altrament els que vulguin negar la realitat de les lliçons que ella deia haver rebut de Mme. Dominique, no fan altra cosa que situar el seu art en un estadi encara més alt. És molt més meritori haver arribat a la situació excepcional on arribà, si ho aconseguí essent alliçonada només pel seu pare quan era un infant. En aquest cas tot sorgí d'ella mateixa i la seva genialitat seria encara més sorprenent.

Constatem com es destaca l'assiduïtat de Roseta a les lliçons de Mme. Dominique. Roseta mateix les qualificava d'un «treball afferrissat, un treball porfidiós». Afegeix «la jornada estava dividida entre les lliçons de Mme. Dominique —aquesta gran artista envers la qual jo tinc un gran deute— i el treball dels exercicis ordenat pel meu pare».

Ni ella ni el seu progenitor no eren pas a París per a divertir-se. Sabien el que els costava aquella estada i fins on arribaven les seves possibilitats. Havien d'aprofitar avaram les lliçons i treure'n el màxim partit possible, puix que cada dia els seus recursos disminuïen i allí no era fàcil trobar-ne de nous. Roseta repetia a la fonda els passos nous que li havien ensenyat, les actituds complicades i la gesticulació artística, els salts, el voleiar ingràvid que se li havia exigit. S'ensinistrava sense descans, fent servir els barrots del peu del llit com a barra on arrapar la mà per sostenir-se. S'ensinistrava hores i hores, repetint cent vegades els exercicis davant l'esguard patern interessat, fins a fer més i més flexibles les articulacions, avesar els muscles a no aparentar esforç i convertir-los en instruments dòcils. L'endemà, en acudir a la lliçó, la professora restava sorpresa de trobar que la deixeble refeia amb natural destresa i gràcia innata el pas difícil que li havia ensenyat el dia anterior. Això la impulsava a ésser més exigent, a posar-la a prova i Roseta volenterosa se'n sortia sempre i si d'antuvi la innovació, amb què se l'ensinistrava, no era realitzada amb prou netedat, segur que el dia següent, després de posar l'ànima en la persistent repetició a l'estança de la fonda, seria executada amb tota puresa.

Quina profunda compenetració devien sentir pare i filla, reclosos a l'ha-

Copyrighted material

bitació adotzenada de la fonda de tercer ordre, aïllats de la resta de la ciutat atrafegada i renouera, conscients ambdós d'estar ascendint els graons que havien de menar-los a la realització dels seus somnis! Xapurrejaven un francès elemental, i això sol ja els separava de la comunió ciutadana. Si afegim la migradesa de les seves possibilitats econòmiques i el desconeixement de la topografia parisenca, entendrem com havia de limitar-se la seva expansió dins la metròpoli. Pare i filla s'havien de sentir més units que mai. El pare acompanyava a Roseta al passatge Saulnier on vivia Mme. Dominique i l'anava a cercar. Fora de les hores de les lliçons, sempre estaven junts. Quan eixien a passejar, les cames totes soles els portaven a l'edifici de l'Òpera, als darreres del qual els conduïa el mateix carrer on hi havia la fonda. El resseguien admirats i curiosos i es deturaven a la porta principal a llegir l'anunci de les representacions. «Oh, les hores felices que nosaltres passàvem, una vegada finida la jornada ben replena, amb la ilusió dels meus èxits futurs, dels contractes que m'havien de venir, de la nostra esperada fortuna!» ens confidencia la pròpia Roseta. Segueix: «I quan anàvem a l'Òpera a aplaudir alguna estrella de la dansa, els meus ulls —sense confessar-m'ho— substituïen sobre el cartell anunciador el nom de l'artista aleshores de moda pel d'una ximpleta desvergonyida de catorze anys: Roseta Mauri».

Tenia 20 anys i no 14, gairebé no cal advertir-ho i li perdonem la petita mentida ben de grat en honor de la graciosa confessió. Heus-la ací seguda al darrer pis del gran teatre parisenc, al costat del seu pare, ambdós presos d'atenció per absorbir els més mínims moviments de la primera dansarina que actuava a l'escenari. A cada pas d'aquesta, Roseta es deia que ella ho sabia fer també. Acabada la funció ho devia comentar amb el seu pare que la devia encoratjar dient-li que ella ho feia millor. Roseta ens diu: «Aquella era l'hora de forjar els bells somnis i construir castells que, naturalment, jo construïa a Espanya». La dita tan francesa d'edificar castells a l'altra banda dels Pirineus l'enganyava. Era a París i en aquell escenari de l'Òpera on ella havia de veure sorgir ben real, ferm i segur, el castell de les seves grans ilusions.

Copyrighted material

LA NOVA ETAPA AL TEATRE PRINCIPAL

El 13 de desembre de 1870, de retorn d'Hamburg i de París, Roseta Mauri actua de bell nou al Teatre Principal de Barcelona. Fent parella amb Mamert i, al front del petit cos de ball del coliseu, estrenà el ballet «La filla de l'aire». Aquesta estrena es fa a continuació dels dos actes d'una obra en vers avui completament oblidada i es fa seguir d'una peça còmica en un acte. La tònica de la inclusió d'un ball entre dues altres obres és la mateixa que ja hem trobat a l'anterior etapa de l'actuació de Roseta al mateix teatre. També al Principal treballa de «segundo galán» Pere Mauri. La dansarina apareixia ara, però, prestigiada per la seva actuació a Hamburg i pel seu ensinistrament fugaç a París. «La filla de l'aire» no passà inadvertida. El sempre tan ponderat *Diario de Barcelona* va comentar-ho així:

«Anoche debutó la sección coreográfica del teatro de Santa Cruz con el lindo bailecito "La hija del aire" que contiene figuras, grupos y combinaciones agradables y de buen efecto, y que salieron bien ejecutadas por el cuerpo de figurantes, en el que tomaron parte algunas nuevas bailarinas. También hizo la primera salida en el mismo baile la primera pareja Mauri-Mamert, que dió mucho realce e interés al aspectáculo, ella haciendo gala de su buena escuela, finura y habilidad en los diferentes pasos. El nuevo primer bailarín, señor Mamert, dió a conocer que es un artista también de buena escuela; hizo resaltar giros y saltos tan difíciles como arriesgados y mostró seguridad, fuerza de pies y piernas y mucho aplomo en las paradas. Dicha pareja hizo posiciones y grupos tan difíciles como de buen gusto, mostrando en ellos, la señorita Mauri, una flexibilidad, rapidez y equilibrios aereos, al paso que el señor Mamert ostentó no menos equilibrio y mucha fuerza muscular en sostener su pareja. Ambos artistas fueron objeto de generales, repetidos y merecidos aplausos del público».

Es tractava del primer intent seriós d'introduir en els espectacles barcelonins quelcom de nou basat d'una manera especial en la coreografia. Les anteriors actuacions de Roseta Mauri, al popularment anomenat Teatre de Santa Creu, constituïen una simple distracció per a farcir la funció, entre

Copyrighted material

l'obra base i la peça. «La filla de l'aire» oferia una major estructura i aspirava a ésser considerada com una obra o execució independent, genuïnament dansaire i interessant per ella mateixa. L'èxit fou molt superior al que deixen veure els comentaris dels periòdics. La Barcelona d'aquells dies —uns dos-cents mil habitants— acudí a aplaudir la nostra ballarina amb entusiasme i se li augurava el més brillant esdevenidor. «La filla del l'aire» féu que anés molta gent al Teatre Principal, exclusivament per veure ballar Roseta Mauri, amb menysteniment de l'obra base que es representava abans Marc Jesús Bertran escriu que en aquest període Roseta «conegué l'embriaguesa del triomf, l'entusiasme d'un públic delirant».

El 27 de desembre, en un dels entreactes el públic fou percudit per la nova de l'assassinat del general Prim a Madrid. Pere Mauri, que havia estat un entusiasta de la revolució de Setembre i havia tingut el seu conciutadà Joan Prim com un ídol, elevat aquest al govern de l'estat, més aviat se n'havia sentit distanciat. Però ara, en saber la mena de mort que li havia estat reservada, s'havia torbat, igual com tot Barcelona. Roseta, que servava les mateixes devocions i aversions que el seu pare, fins deixà escolar unes llàgrimes i aquella nit donà a la seva dansa un aire commogut que encaixà amb la sotragada emocional que havia rebut el públic sabedor de la nova. En entrar als vestidors comentà una mica compungida:

—Em sembla que m'han aplaudit més perquè em saben de la mateixa població que el general Prim!

A fi que es jutgi com anaven els espectacles aleshores a la ciutat comtal, copiem de *Diario de Barcelona* del 10 de gener de 1871: «El Teatro Principal tuvo ayer una entrada extraordinaria lo que prueba que el público es aficionado a lo barato. Hubo seis horas de función a dos reales la entrada y durante dicho tiempo se cantó la zarzuela *Marina* y se representó la comedia de magia *Los polvos de la madre Celestina*». L'empresa va tenir el bon sentit de suprimir l'actuació selecta de Roseta Mauri que venia constituint l'èxit del coliseu, en l'indicat veritable «afartapobres» teatral.

A darrers de gener la parella Mauri-Mamert alternava l'execució de «La filla de l'aire» amb exhibicions de ball nacional i jota aragonesa, sempre entre dues altres obres. El 31 de gener es va estrenar la sarsuela «El Tulipán de los mares», en gairebé la seva totalitat plagiada de «La flauta màgica» de Mozart. El llibret era del periodista valencià Rafael M.ª Liern, la música de Gabriel Balart i els decorats de Soler Rovirosa i Francesc Pla. Els diaris remarcaren el plagi, però l'escenografia i la indumentària plagueren molt i sobretot fou celebrada l'actuació de la primera parella de ball que hi obtingué un nou èxit. Llegim a *Diario de Barcelona,* damunt la signatura d'A. Fargas Soler: «También alcanzaron merecidos aplausos la pareja Mauri-Mamert, cuyos bailes en un paso a dos que ejecutaron lucieron

Copyrighted material

de nuevo su buena escuela, habilidades y finura de pasos de arte que profesan».

El tulipán de los mares mantingué l'èxit fins a darrers de febrer. Fins a la Quaresma, aquest espectacle alternà amb la represa de *La filla de l'aire* i els nous balls anomenats *Evelina* i *Nemea* «de gusto francés», en els quals la nostra Roseta va renovar els seus èxits.

El dia 15 de juny de 1871 llegim als diaris que l'empresari del Teatre Principal de Barcelona, Sr. Calle, havia emprès viatge cap a Valladolid, amb els actors germans Garcia, el Sr. Bartra i altres artistes que treballaven a l'indicat teatre, els quals, junt amb la parella de dansaires Mauri-Mamert, havien d'actuar a la capital castellana i «recorrer después otras poblaciones de España», junt amb els cèlebres acròbates anglesos Homlon-Lees i l'infant prodigi Boby, els quals els esperaven aposentats ja a Valladolid. L'excursió artística no fou llarga, puix que el 14 de juliol el «Prado Catalán» de Barcelona anunciava una funció extraordinària amb moltes i variades intervencions i entre elles la de la parella Mauri-Mamert, que havia d'executar un ball anomenat «Azulina». Però sembla que la publicació del programa fou prematura i la parella no va actuar.

A mitjan de setembre té lloc la visita del rei Amadeu a Barcelona, procedent de Tarragona i Reus. Acut a funcions organitzades al seu honor al Liceu i al Teatre Principal, però podem deduir que no hi actuà Roseta Mauri, malgrat que es mantingués a l'actiu del darrer. Per primera vegada la nostra dansarina tenia avinentesa de dansar davant d'un rei i li era negat de fer-ho. Ja se'n rescabalaria. Altrament els dies d'efectiva reialesa d'Amadeu I eren comptats.

El 28 d'octubre al Teatre Principal s'estrena «L'esperit del mar», el qual *Diario de Barcelona* qualifica de «espectáculo magnífico y de agradable ilusión que causó muy grato efecto a los espectadores». En aixecar-se el teló, apareix el mar i surten de les aigües transparents, nàiades i tritons que constituexen la cort de l'Esperit, personificat per una nimfa resplendent que es mostra dins una gran conquilla daurada. Una decoració ascendent transforma l'escena en una gran espluga marina, dins la qual apareixen gran nombre de dansarines que personifiquen peixos d'or i de plata que vesteixen relluents vestits i amb variades danses festegen l'Esperit del mar. Formen grups simètrics a banda i banda de la resplendent regina de les aigües i realitzen jocs que combinen els ballarins amb palmeres, caragols, algues i altres produccions submarines. Les llums que es projecten damunt l'escena canvien de color cada vegada que els actuants formen un grup nou. A continuació desapareix la cova per convertir-se en un sumptuós palau submarí fantàsticament illuminat. Surten d'unes trapes grups de nereides amb conquilles. Del fons s'eleva el déu Neptú, dalt d'un carruatge aconduït per

Copyrighted material

quatre cavalls blancs guiats per una nimfa. Les llums canviants n'augmenten encara l'efecte. L'espectacle havia estat realitzat amb tota mena de luxes, particularment en els vestits. El cos de figurants era molt nombrós «como pocas veces hayamos visto en nuestros teatros», diu la ressenya d'on traiem la informació. *Diario de Barcelona* confirma: «La señorita Mauri y el Sr. Soria bailaron un paso a dos en el que lucieron sus respectivas habilidades en el arte que profesan. El público aplaudió merecidamente el espectáculo y a veces las manifestaciones de aprobación rayaron el entusiasmo».

L'obra es mantingué amb plens a vessar fins als inicis de desembre i els espectadors exigien una representació darrera l'altra, la repetició d'algunes escenes i particularment els balls de la primera parella. Però aquest èxit encara havia d'ésser superat per «Flama o la filla del foc» estrenat el 15 de desembre de 1871. *Diario de Barcelona* va escriure l'endemà: «El nuevo baile titulado «Flama o la hija del fuego» es un espectáculo magnífico y deslumbrante que aventaja al primero del mismo género que se puso en escena en el Teatro de Santa Cruz con el nombre de «El Espíritu del Mar», así en la riqueza y brillantez de los trajes y aparato escénico, como por la abundancia y variedad de danzas y grupos. La numerosa concurrencia, que asistió anoche al antiguo coliseo, quedó verdaderamente sorprendida con el nuevo baile, al que tributó generales y repetidos aplausos y al fin hasta llamó al proscenio al empresario».

La comparació de «Flama» amb la magnificència i fantasia d'un conte de les Mil i una nits era obligada i no l'oblidà la premsa barcelonina. La primera escena representava el laboratori del màgic, la qual es canviava en el palau del foc. L'aparició de Roseta, que personificava la filla del foc,no té lloc fins al quart quadre i és preparada per grups ascendents i descendents de dansarins que representen flames. Apareix rodejada de personatges alegrois a manera de cort celestial, que representen estrelles, flames, sílfides, verges del foc, filles de l'aire, en grups simètricament disposats en posicions etèries. El nombre i varietat dels balls, el nombrós personal que apareix en escena, els vestits enlluernadors, l'aparell escènic, tot contribuí a donar relleu a l'espectacle i fer completa la ilusió. Les danses oferien igualment originals combinacions i les feren encara més vistoses les branques de palmera, els ramells i garlandes de flors i els altres complements dels quals se serveixen els dansaires. S'estimaren com a molt notables la bacanal dels diables, la dansa dels vuit faunes, la de les vampireses egípcies i el galop dels tulipans. Una de les danses era trenada per elements femenins que simulaven ésser una mena de rat-penats amb vestits de dues cares i, en girar-se, es produïa un canvi total de colors, els quals eren accentuats pels reflectors elèctrics. Tot plegat produïa, en el públic senzill d'aleshores inavesat a

Copyrighted material

aquesta mena de tramoies, un entusiasme delirant. A primer terme, com una catifa d'arbustos, fulles i palmeres de foc, hi ha faunes, vampirs, nimfes i altres personatges. El quadre final fou adjectivat unànimement de magnífic i fantàstic i s'escrigué que «seria difícil sobrepujarle como espectáculo escénico».

Copiem de *Diario de Barcelona*: «La señorita Mauri, que personifica la hija del fuego, viste un aereo y luciente traje y luce su habilidad de bailarina en el paso del delirio del segundo cuadro, donde, amén de su donaire, de su firmeza y finura de los pasos de punta, en ella ya conocidos, y el de sus limpios trenzados, hizo vueltas redondas, algunas de ellas en posición vertical, tan arriesgadas como difíciles, y que le valieron generales aplausos». Afegeix: «El público aplaudió entusiasmado las danzas, pidiendo la repetición de la de los faunos, como también los dos primeros cuadros, pero el entusiasmo subió al punto en el cuadro cuarto que hubo de exibirse de nuevo después de bajado el telón para satisfacer los deseos de la generalidad».

I poden donar idea de l'èxit de l'obra els següents fragments de la crònica local que traduïm de *Diario de Barcelona*, dijous 4 de gener de 1871: «Ahir, a primera hora de la tarda, vam veure a la taquilla del Teatre Principal el cartellet que donava avís d'haver-se esgotat totes les localitats per a la representació de *Flama*. Llotges, localitats, entrades de galeria i de passadís, tot estava completament atapeït de públic. Les entrades expedides havien superat les de les funcions més concorregudes de molts anys». El dia 11 del mateix mes: «El públic, que no trobava seient, s'amuntegava als passadissos i arreu des d'on podia veure una mica l'escenari. Tot era ple d'espectadors». El mateix diari reclamava que es fes de manera que el ball de «La Flama» s'acabés abans de les cinc de la tarda, puix que així podrien venir a admirar-lo els veïns de les poblacions enllaçades per ferrocarril amb Barcelona, facilitant-los de poder tornar als seus domicilis el mateix dia, en el darrer tren».

A les primeres representacions d'aquest ball l'enlluernament, originat pel que aleshores era un inusitat espectacle, feia que fos el conjunt allò que captivava. Però els espectadors que acudien més d'una vegada a veure'l, perduda la sorpresa del primer dia i coneguts els trucs, anaven deixant l'enginyosa tramoia a segon terme. Sense adonar-se'n anaven considerant amb major esment la interpretació i el paper de cada un dels principals artistes. Amb això, la persona i les danses de Roseta Mauri anaven pujant cada vegada més en l'admiració dels espectadors. En veritat, l'art genuí de Roseta havia lluït amb major esclat a «La filla de l'aire», perquè la menor quantitat d'efectes escènics deixaven més manifesta l'excel·lència de la seva actuació. Però en «Flama» executava igualment danses difícils i ho feia amb

Copyrighted material

una tal perfecció, que la seva condició de gran ballarina fou unànimement reconeguda. Alfons Puig al volum *Ballet y baile español* escriu, referint-se a aquesta representació de Roseta: «La interpretación de la llama alcanza tanto prestigio, que es la comidilla de todos los barceloneses y toda la ciudad desfila a festejarla. Absorbe el máximo interés artístico local» (1). I al seu torn M. J. Bertran havia escrit: «Amb la personificació de la Flama, el renom de Roseta Mauri arribà a l'apogeu ; no solament els aficionats habituals, sinó tots els barcelonins la van voler aplaudir i festejar».

El 23 de gener de 1872 s'anuncià el seu benefici i Roseta no trià pas «Flama» per executar aquell dia, sinó els dos quadres de *Graziela,* d'aire molt europeu, finament romàntics, els quals s'interposaren entre el drama «*Los amantes de Teruel*», els protagonistes del qual eren l'actor Valero i l'actriu Cavion, i l'estrena d'una peça anònima. Es tancà la funció amb el ball *La Torera.* L'estima que s'havia guanyat la ballarina quedà palesa amb el ple impressionant que es féu al teatre. S'exhauriren totes les localitats. A. Fargas Soler a *Diario de Barcelona* (26 gener 1872) ens dóna la següent referència: «Para el beneficio de la primera bailarina Srta. Mauri se puso anoche en escena en el teatro Santa Cruz un nuevo baile titulado *Graziela,* que tiene bailables muy variados y de buen efecto, particularmente el de las gasas con las que se hicieron también grupos bien combinados y de buen gusto. La beneficiada en un gran paso a dos, que bailó con el mismo bailarín Sr. Soria, bien podemos decir que echó el resto de su habilidad en el arte de Tepsícore; pues, amén de las graciosas posiciones en las que dió a conocer una vez más la flexibilidad de su cuerpo y gracioso donaire, tuvo repetidas ocasiones de ostentar su ligereza en los vuelos, las rápidas vueltas sobre la punta de un pie, la finura de sus trenzados y pasos de punta. También el Sr. Soria en el mismo paso hizo gala de su fuerza muscular en sostener su pareja en las varias posiciones, no menos que su flexibilidad y ligereza de piernas y de su equilibrio en las rápidas vueltas de molinete. La misma pareja bailó luego otro paso a dos de carácter cómico, cumpliendo con soltura y gracia y mereció los honores de la repetición. El público aplaudió el baile en general, el cual a la verdad es muy agradable, y muy particularmente aplaudió con entusiasmo a la primera pareja Mauri-Soria que fueron llamados al procenio al concluir el baile. A más, la beneficiada fue objeto de una verdadera ovación, pues, no sólo cayeron a sus pies gran número de ramilletes de flores y algunas dedicatorias, sinó que también fueron enviados al procenio numerosas palomas adornadas con pintadas cintas.

«En el nuevo baile español, con que terminó el larguísimo espectáculo de anoche titulado *La Torera,* la Srta. Mauri bailó con la donosura y desen-

(1) Planes 91-92.

Copyrighted material

fado que el género requiere, pero distinguiose particularmente en las suertes que se le presentan a una espada de cuadrilla en la lidia de toros y en el acto de matar el bicho, suerte que hizo con mucho garbo y gracia, lo que le valió generales y calurosos aplausos».

En dies successius *La Flama* continuà proporcionant plens absoluts al teatre i «gran cosecha de aplausos a la Srta. Mauri». El 7 de març, pel benefici de V. Soria, Roseta Mauri balla amb el beneficiat el nou ball *Millana*. El 19 de març, a les vigílies de tancar el teatre per motiu de la Setmana Santa, s'havia arribat a la representació núm. 73 de *La Flama*. En reobrir per Pasqua, Roseta executava un ball que titulava «L'Angleseta».

La vella pugna entre els creuats, o sigui els partidaris del Teatre Principal o de Santa Creu, i els liceistes, mercès a l'actuació de Roseta Mauri, en les darreres temporades teatrals, s'havia decantat ben francament, per bé que eventualment, a favor dels primers.

Copyrighted material

LA PRIMERA ACTUACIÓ A MILÀ

Per la tardor de l'any 1872 Roseta Mauri signa un conveni per a actuar a l'estrena del nou teatre «Del Verme», de Milà. Se li ofereixen 400 francs per mes com a estrella del ballet *Somni del Visir,* muntat per M. Magri. Roseta partí cap a Milà sembla que acompanyada del seu pare, el qual més tard els diaris deien que li feia a la vegada «de femme de chambre» i d'empresari. El director del teatre —segon de la ciutat després del famós Scala—, havia tingut cura de contractar, a més de Roseta, un parell de cantants de primer ordre, a fi de donar el màxim esclat possible a la solemnitat de la inauguració. Així inicialment Aramburo i la Galetti cantaren *La Favorita* i a continuació la nostra dansarina creà el ballet.

Contava Roseta Mauri, anys més tard, que aquella primera actuació a Milà li havia semblat que era el seu veritable debut a Europa i que li feia l'efecte que per primera vegada es trobava davant d'uns *veritables espectadors.* A part la seva actuació fugissera a Hamburg, fins aleshores no s'havia mogut de la seva terra. Havia ballat entre cares amigues que l'encoratjaven, entre els seus propis conciutadans. Ara, en canvi, es presentava com una estranya, en un país estrany i entre gent desconeguda. A més, Milà tenia fama internacional de comptar amb entesos de primera categoria i posseïa l'ultrafamós teatre de la Scala que passava per ésser el més exigent i el que consagrava les veritables notabilitats. Provar sort davant del públic de Milà li produïa una gran inquietud i el risc li semblava major degut a fer-ho amb motiu de l'obertura d'un nou i gran teatre.

Com sempre li passava, va entrar temoregament a l'escenari, respectuosa davant la massa humana expectant que omplia la sala. Se sentia humil, víctima de la pròpia presumpció que l'havia ofuscada fins a oferir-se com a víctima propícia a la crítica apinyada d'un públic que li havia d'ésser advers. Però, enduta per les cadències harmòniques de l'orquestra que la impel·lien irresistiblement a la dansa, es trobà materialment llençada a recórrer les taules amb saltirons ocellívols, a trenar giravolts amb les puntes dels peus i els braços arquejats, ara enlaire, ara abatuts, a moure la testa llençant

Copyrighted material

esguards foguejants al buit, a tòrcer el dors amb gràcia alada. No veia el públic que es mantenia silenciós i mig en patia, mig se n'esperançava. No protesta —es confidenciava— i l'arribà a oblidar per complet, amb l'ànima totalment lliurada a la dansa, conduïda per l'orquestra i pel goig de crear. Féu un llarg giravolt sostingut amb un sol peu, amb les mans juntes sobre la testa i es deturà de sobte. Un aplaudiment unànime esclafí sec a la sala. El gel era trencat. Somrigué, féu un acatament graciós i prosseguí tot seguit. El cor se li havia obert de joia i la música l'empenyia a fer nous torterols subtils i graciosos.

El debut fou un èxit excepcional i va quedar tot d'un cop consagrada. Sens dubte amb exageració melosa, deu anys més tard, Roseta repetia a un redactor de *Gil Blas,* tot sospirant:

—Aquell fou el dia més feliç de la meva vida!

A un redactor de *Le Clairon,* el 1882 li explicava que fou de tal manera festejada i enaltida en aquella avinentesa, que, l'endemà mateix del debut, l'empresari del teatre, temorós que Roseta no se li escapés, li va suplicar que acceptés un miler de francs de gratificació, com a excusa dels magres emoluments consignats al contracte. Anys més tard, però, a un altre periodista li deia que l'oferta del miler de francs d'escreix li fou feta quan l'empresari passà compte dels seus guanys, en finir el contracte.

L'actuació de Roseta Mauri a l'antiga capital de la Lombardia, l'ocupà la temporada 1872-1873. El triomf obtingut podia envanir la dansarina fins al punt de fer-li creure que havia arribat al cim en el domini de la dansa, però no fou així. Diu molt al seu favor que no se sentís encara prou satisfeta d'ella mateixa i cerqués de millorar la seva destresa i els seus coneixements. Aprofità la seva permanència a Milà per completar l'ensenyament interromput a París l'any 1870, sota el mestratge de Mme. Dominique, i acudí a prendre lliçons del mestre de ball Penco. Així ens ho informa la pròpia dansarina en un interviu a què fou sotmesa per Triolet, del diari *Le Gaulois,* el 15 d'abril de 1882: «Puis encore, je suis allée à Milan, où j'ai étudié sous Penco». Ho repetia en una enquesta contestada precisament per escrit a un redactor de *La Vie Moderne* l'any 1885: «Depuis, j'ai étudié à Milan avec Penco». Ho trobarem així mateix consignat més o menys fantasiosament a *Le Voleur* (1882), *Le Clairon* (14 abril 1882) i altres esments biogràfics que enalteixen la nostra dansarina. Hom diu que, en veure-la dansar, Penco li digué:

—Poc us puc ensenyar, si no són simples detalls. Però m'enorgullirà que vingueu a la meva Acadèmia a fer exercicis. Sou superdotada i fogosa, i no hi ha res que en dansa no pugueu fer, si us ho proposeu. Planyo els vostres «partenaires». Els esclafareu.

En algunes de les biografies periodístiques, que hem esmentat, es diu

Copyrighted material

erròniament que l'obra que va estrenar Roseta Mauri a Milà fou el «Somni d'una nit d'estiu». Referint-se a la representació de la nostra dansarina a Milá, Scapin de *Le Voltaire* va escriure galantment: «Si jamais visir a rêvé, c'était assurément d'avoir à ses côtes une almée pareille».

Trobem la següent referència a l'actuació milanesa de Roseta Mauri el 1872 a *Cosmorama Pittorico* de Milà, el qual escriu: «La senyoreta Roseta Mauri és una gentil i agilíssima ballarina catalana, filla de Reus, que s'ha enlairat a gran altura i obté brillantíssims resultats. De figura molt elegant, agraciada i robusta, esvelta i arravatadora en llurs poses i moviments, plena de «slancio», plena de foc, dotada d'una força extraordinària de turmells i de les puntes dels peus, reuneix tots els requisits que constitueixen una gran ballarina. Cal afegir, a tot això, l'encant d'un rostre adorable i d'uns ulls que brillen com a diamants».

Aquella estada a Milà tingué per Roseta Mauri un significat decisiu. S'havien acabat, per a ella, els teatres de tercer ordre. En endavant, sols podia acceptar de treballar en escenaris de la màxima consagració i al lloc d'estrella absoluta.

Copyrighted material

Roseta Mauri. Clixé de NADAR publicat a *Camées Artistiques* del 8 de gener de 1881

Copyrighted material

LÀMINA VII

Saló de descans, sala de representacions i escalinata del Gran Teatre de l'Opera de París.

Copyrighted material

PRIMERA BALLARINA AL LICEU DE BARCELONA

Dins la primera desena de desembre de 1873 l'empresa del Teatre del Liceu de Barcelona feia saber el proper debut de Roseta Mauri fent parella amb Filippo Baratti, com a primera ballarina de la temporada. L'obra escollida per a iniciar l'actuació era un ball-pantomima de gran espectacle titulat *El descendiente de Barba Azul*. S'anunciava: «Los libretos legítimos de este gran baile con el retrato de la primera bailarina, señorita Mauri, se venden a un real de vellón en el despacho principal y por las dependencias del servicio interior».

L'obra era imaginada pel mestre coreògraf Giovanni Carbagnati, director del cos de ball. Portava música de Betjeman, adaptada per Josep Vicents Arche. El vestuari, l'instrumental i els accessoris de la pantomima havien estat adquirits a Londres pel «Teatro Circo» de Madrid i aquest els havia cedits al Liceu de Barcelona. L'estrena va tenir lloc la vetlla del 16 de desembre, davant d'un ple a vessar i l'endemà la informació d'urgència del *Diario de Barcelona* deia: «El descendiente de Barba Azul» ha sido presentado con muchas decoraciones, abundantes, variados, lucidos y caprichosos trajes, un crecido personal de bailarines, comparsería y brillante aparato. Mientras aplazamos a otro día el dar cuenta más detenida del nuevo baile y del efecto de su espectacularidad, consignamos por hoy que fué bien recibido del público que tributó generales aplausos a algunos de los cuadros y especialmente a la primera pareja de baile la señorita Mauri y el señor Baratti».

El dia 18, A. Fargas Soler, crític teatral de l'indicat diari, assenyalava que l'obra era basada en un argument de molt poc interès, que oferia poca acció i un desenllaç incomplet. Però que això tenia poca importància, puix que el conjunt era de dansaires i figurants d'ambdós sexes. En destacava algunes, particularment per original la dels esclaus, de la qual cada nit es demanava la repetició. Assenyalava així mateix el brillant efecte del conjunt d'evolucions, lluites, desfilades de tropa i acampades, i concretava: «Pero descuellan entre las danzas los primeros bailarines Srta. Mauri y el

Copyrighted material

Sr. Baratti; pareja sobresaliente y dignos el uno del otro, como lo demostraron en el gran paso que bailaron en el segundo acto. La Srta. Mauri, que ya era conocida por bailarina aventajada, ha dado ahora una prueba de lo que ha adelantado en el arte que profesa y de poder competir con las bailarinas extranjeras más distinguidas; pues si ostentó flexibilidad, gracia y gusto en las varias posiciones que hizo en el adagio, luego en la danza hizo gala de su ligereza, seguridad en los pasos de punta y en los giros prolongados sobre un solo pie y otros rasgos que probaron su habilidad y finura de bailarina. La pareja Mauri-Baratti obtuvieron generales y repetidos aplausos, los cuales no cesaron concluido el paso a dos que bailaron, hasta que volvieron presentarse reiteradamente a la escena».

El 28 de gener de 1874 es retirava en ple èxit *El descendiente de Barba Azul* per a donar lloc a la instal·lació de l'aparell del nou i grandiós espectacle-ballet *Brahama*. Entretant, però, s'estrenà l'òpera *Editta di Belcourt* del mestre Marià Obiols, al tercer acte de la qual la parella Mauri-Baratti realitzaven el ball *La Papallona*. Obiols comptava aleshores 75 anys i gaudia d'un gran prestigi en el món meòdic barcelonf. Havia estat deixeble de Mercadante a Nàpols, al qual havia acompanyat en diverses excursions a Itàlia, França i Alemanya, s'havia freqüentat amb Rossini, Donizetti, Meyerbeer i altres mestres de la composició, havia estrenat la seva òpera *Odio et amore* a la Scala de Milà, la qual òpera havia recorregut tots els grans escenaris d'Itàlia. Exercia aleshores de director del Conservatori de Música del Liceu i havia donat a conèixer nombroses composicions que el situaven com una de les figures més sobresortints de la música peninsular. Tot això féu que l'estrena d'*Editta* prengués el caràcter d'un autèntic esdeveniment. «El teatro se hallaba lleno de bote en bote, los palcos y la platea se hallaban ocupados por distinguidísimo concurso deseoso de oir la nueva obra del reputado maestro y en las demás localidades del coliseo se veía un público compuesto de todos los aficionados a la música que cuenta Barcelona».

Editta fou presentada amb luxe i el conjunt de l'obra quedà molt ajustat. Obtingué un èxit. El cronista, que seguim, escrigué: «El baile del tercer acto produjo mucho efecto, siendo repetidamente interrumpidos por bravos y aplausos los bailarines señorita Mauri y señor Baratti. El traje de mariposa de la bailarina, con las alas bordadas en oro, es lindísimo. Su aparición es fantástica y los pasos, sobre todo el final, corresponden perfectamente al argumento del baile. Ambos bailarines fueron llamados a la escena junto con el autor de la música». A. Fargas Soler va signar uns dies més tard el següent comentari: «Cumple aseverar también que fue muy agradable y de buenas combinaciones el baile del acto tercero, compuesto de varias danzas, bajo la dirección del maestro coreógrafo señor Garbognati. Distin-

Copyrighted material

Gravat d'Eusebi Planes
2. Roseta Mauri quan debutà de primera ballarina al Liceu de Barcelona.

Copyrighted material

guióse en dicho baile la siempre aplaudida pareja Mauri-Baratti, en el gran paso a dos que bailaron. Imitó con singular gracia y donaire la señorita Mauri la sutil y hermosa mariposa, revoloteando y jugueteando por la escena su cuerpo esbelto con pasos aéreos por lo ligeros, flexibles vueltas y giros y donosas posiciones, habilidades cada día crecientes en la joven y distinguida artista, y de la que puede envanecerse su patria . Secundola dignamente el primer bailarín señor Baratti, que tanto se distingue por sus atrevidas vueltas dobles, rápidos giros y arriesgados saltos y sobre todo por la finura y seguridad de los pasos acurados. Ambos artistas obtuvieron generales y repetidos aplausos».

Editta de Belcourt es representà durant gairebé tot el mes de febrer, alternant amb altres obres, i a cada representació la primera parella de ballarins hi era aclamada. «La señorita Mauri hubo de repetir los pasos de baile en que tanto se distingue con su pareja el señor Baratti», llegim al *Diario de Barcelona.* Per fi, el 26 de febrer té lloc l'anunciada estrena de *Brahama,* obra del coreògraf francès Monplaisir, damunt d'un text de Constantino dall-Argine, intervingut per l'entusiasta liceista barceloní i òptic de professió Llufs Corrons. Aquest darrer associà l'electricitat als efectes de la llum Drumond i obtingué a l'escenari del Liceu veritables meravelles als ulls dels espectadors, que originaren autèntiques explosions d'entusiasme. «Dins d'aquella blanca claror irreal, la gràcia de Roseta Mauri, heroïna de l'esdeveniment, tenia quelcom de celestial; el seu art se sublimava» —escriu M. J. Bertran (1).

L'argument d'aquest nou ballet-espectacle es basava en l'exili del Paradís decretat contra Brahama pels déus de l'Indostan. Brahama ha de recórrer la terra i no recobrarà la seva divinitat fins que aconsegueixi fer-se estimar purament i desinteressadament per un ésser mortal. Recorre l'Índia Oriental i, per fi, troba Padmana, sacerdotessa de Zaroastre, la qual se sent presa d'una tan viva passió que no solament li salva dues vegades la vida, sinó que heroicament es disposa a sacrificar la seva, negant-se a lliurar-se a les turpituds del governador de Solo, cosa que implica ésser cremada vida, junt amb el déu. Brahama i Padmana estan a punt d'ésser engolits per les flames, però, com que s'ha acomplert la condició imposada a Brahama per tornar a la divinitat, el sacrifici no es pot consumar i, tot de sobte, la foguera preparada desapareix, substituïda per un tron resplendent i ambdós amants entren triomfalment al paradís.

L'argument anterior dóna lloc a la realització de molts balls i un gran moviment. S'hi representa una festa en honor del Dragó Sagrat amb un nombre extraordinari de figurants masculins i femenins, sobretot infants

(1) "El Gran Teatre del Liceu de Barcelona. 1837-1930".

Copyrighted material

que s'agrupaven en complicades combinacions i figures. Hom distingí també les danses anomenades de les «papallones» i una «mongolesa». El cronista del *Diario de Barcelona* remarca: «la pareja Mauri-Baratti bailaron un gran paso a dos, en el que ambos artistas se ascendieron a cuanto habían hecho hasta ahora en habilidad, ligereza y soltura; pues, si la señorita Mauri hizo pasos en los que ostentó suma finura de trenzados, rara flexibilidad de cuerpo y elasticidad de miembros, presentando siempre buenos contornos y posturas, subió también al punto el arrojo y seguridad del Sr. Baratti, en los veloces remolinos y rápidas y difíciles vueltas en equilibrio, en lo que tal vez no tenga rival. Fueron entusiastas y muy repetidos los aplausos que alcanzaron la excelente pareja Mauri-Baratti, en el referido paso a dos, después del cual fueron llamados varias veces al proscenio».

Brahama es mantingué al cartell fins a la Setmana Santa, període en el qual es tancava el teatre. Durant tot el temps que fou representada, constituí l'espectacle del màxim interès ciutadà. «Roseta Mauri, heroina transfigurada por los trucos de iluminación, maravilla y provoca una admiración delirante» —escriu Albert Puig.

Brahma alternà amb el ballet *La Papallona* d'*Editta* i els de *Barba Azul* i les aclamacions a la nostra dansarina en aquestes obres no disminuïren. En obrir-se de bell nou el coliseum per la Pasqua de Resurrecció es féu amb la reposició de *Flama, la Filla del foc,* que tanta popularitat havia proporcionat a Roseta Mauri al Teatre Principal. Es recriminà a l'empresa d'haver aprofitat els mateixos decorats, vestits i tot l'aparell que havia uilitzat aquell teatre. Sembla que el gran escenari del Liceu exigia una renovació i particularment exigia un major nombre de figurants, després de l'esplendidesa amb què s'havia representat *Brahama* i *El descendent de Barba Blau.* Amb tot, la nostra Roseta hi excellí ara de bell nou, renovant els seus abundosos llorers. Llegim l'endemà de la represa: «La señorita Mauri que con tanto donaire y gracia personificó dos años atrás a la hija del fuego se ha conquistado ahora de nuevo merecidos y calurosos aplausos por la firmeza, finura de pasos de punta, limpios trenzados y arriesgadas vueltas de que hizo gala en el paso del delirio del segundo cuadro. Compartió con la señorita Mauri los aplausos en dicho paso su pareja el distinguido primer bailarín Sr. Baratti». No cal dir que hi hagué exigència de repeticions i múltiples caigudes i enlairaments del teló.

Flama, s'alternà amb *Editta,* però el 18 d'abril es posà *La Favorita* la qual s'anuncià amb la participació dels primers ballarins Mauri-Baratti. Les danses que hi executà Roseta eren coronades per una autèntica efusió precursora dels èxits universals que l'esperaven.

Copyrighted material

ROMA I BERLÍN. DOS REIS EN DANSA

A darrers de l'any 1874 Roseta Mauri fa una nova eixida a l'estranger i actua a Pàdua i després al Teatre Reggio de Torí, o sigui el Liceu de l'antiga cort de la dinastia de Saboia. Per la Quaresma i el Carnestoltes de 1875 la sabem a Trieste, que aleshores formava part de l'Imperi Austro-Hongarès. Allí, al Teatre Comunal, obtingué un èxit clamorós amb la creació que féu del gran ball de «La Figlia de Cheope». Després va a Viena, on substitueix la famosa «Baretta» al Gran Teatre Imperial. Els diaris vienesos l'enalteixen i sostenen que el seu geni guspirejant ha eclipsat el record d'aquella artista i l'estimen la successora indiscutible de les cèlebres Fanny Essler i la Cerrito. Hom ha escrit que el propi emperador d'Àustria la volgué felicitar.

D'aquest període tenim la correspondència que apareix amb un magnífic dibuix-retrat a la *Ilustración Española y Americana,* de Madrid del 8 de juliol de 1875. Diu: «Periódicos de Viena, que hemos recibido últimamente, tributan complidos elegios y llaman la *Patti del baile* a la Srta. Rosa Mauri, joven y distinguida artista coreográfica española que actua, durante la temporada de estio, en el Gran Teatro Imperial de aquella ciudad y que ha llegado a ser en breve tiempo digna sucesora de la celebrada Fanny Esler y de la encantadora Cerrito. París, Hamburgo, Milán y Berlín fueron las primeras capitales extranjeras que tuvieron ocasión de conocer lo que Rosa Mauri valía, y en sus teatros principales recogió multitud de coronas para ornar sus juveniles sienes. Desde su primera expedición artística, el camino recorrido por Rosa Mauri, cubierto de flores, ha sido un continuado triunfo; ella consagró la temporada anterior a su querido público de Barcelona, actuando en el gran Teatro del Liceo, y antes de que allí concluyeran sus compromisos en la Empresa, recibió nuevas proposiciones de varios teatros extranjeros, ventajosísimas todas, y que aceptó por fin, marchando a conquistar otros laureles lejos de su patria. Ultimamente ha bailado en Trieste, obteniendo un éxito inmenso en el gran baile «La Figlia de Cheope», que ella ha creado, y en la actualidad se halla en Viena, como queda dicho, en

Copyrighted material

cuyo Teatro Imperial es objeto de entusiastas ovaciones. Durante el próximo invierno actuará en el Teatro Real de Turín, y la capital de Alemania le ha ofrecido recientemente escritura por tres años».

Sembla que des de Viena tornà a Barcelona, però és per breu temps. Precisament ací, el 29 de setembre de 1875, en inaugurar-se la temporada del Teatre Principal, debuta la ballarina Baretta, la qual a partir de primers d'octubre executa «Les Nàiades», sota la direcció de Moragues, autor del ballet. Roseta emprèn el camí cap a Roma on actua al Teatre Apollo amb un èxit extraordinari. La premsa l'aclama com el prototipus de la perfecció de l'escola italiana insuflada d'una vivacitat, de la malícia i el foc espanyol. Es meravella de la maduresa artística d'aquella moreneta que aparenta encara ésser una adolescent. Diuen que encarna la poesia dels ballets amb una gràcia ocellívola, la proclamen ocell fet dona i dona feta ritme, model de simplicitat, sobrietat i gràcia natural. Feia les coses més difícils sense semblar adonar-se'n, tothora semblava improvisar en espontània inspiració. La seva dansa era neta, pura, precisa, els seus peuets puntejaven un teixit aeri, mentre el seu cos s'elevava com una flama trèmula per corbar-se a penes fregada pel braç de la parella. Se sostenia enlaire temeràriament, ingènua, espiritual i perversa a la vegada, oferia els seus somriures que captivaven el públic que omplia el teatre. Li feien repetir les danses i hom restava doblement meravellat de no notar-li cap mostra de fatiga. Els seus somriures, els seus acatament en saludar, mantenien llur frescor natural i el públic al seu torn no es cansava de picar de mans entusiasmat.

Hom conta, que mentre hi actuà Roseta, al teatre Apollo hi havia una llotja del proscenì reservada al màxim dignatari d'Itàlia, la qual fou sempre ocupada. Cada vetlla el rostre de fesomia tan expressiva de Víctor Manuel II, amb els seus llargs mostaxos i la barbeta punxaguda, apareixia a la penombra de la llotja indicada amb els seus binocles enfocats a la preciosa personeta que giravoltava damunt les taules, amb les cames cobertes per un mallot rosat, sorgint d'un tutú albí. L'emergència dels seus braços prenia un moviment giratori des de la mussolina al cabell obscur. El rostre impertorbablement estoic resplendia amb un somriure florit en l'estoig d'un rengle de dents divinament blanques, minúscules. Sa Majestat n'era captivat i, dia darrera dia, els seus homenatges devers la petita fada dels peus alats esdevenien més manifestos i apremiants. Flors en profusió eren aconduïdes al «camerino» de l'escollida. Fou insinuat a Roseta la conveniència d'agraïr una semblant distinció, acudint a complimentar Sa Majestat a la mateixa llotja o bé als seus apartaments de Palau. A Roseta no li mancava la flaire dels perills que això comportava i comptava, a més, amb l'experiència del seu pare i conseller. Jugà a fer-se l'ingènua i s'escudà darrera la seva timidesa. Se li assegurà que res no tenia a témer i en canvi hi havia molt a

Copyrighted material

guanyar si es decidia a fer aquell pas. Roseta girà els talons i somrigué part dedins ben a pleret.

Al teatre, els acompanyants del rei cercaven de fer-li fixar l'esment en les altres dansarines del cos de ball. Era debades. Sa Majestat sols veia la gràcia alada de la petita Roseta. Una nit hom oferí a aquesta una compensació esplèndida si s'avenia a sacrificar el seu art per l'amor d'un rei. El relat d'on traduïm diu: «La commissionnaire en fut pour sa commission. Rosita coupa court à l'entretien d'un seul mot: —Un homme que je n'ai jamais vu! ».

3. La dansarina segons Labarta. Dibuix aparegut a *La Publicidad* de Barcelona.

Copyrighted material

El refús no pogué ésser amagat i anà per totes les boques. La cort romana cercà de consolar el rei del despit de la catalaneta. Sentencià que la dansarina no era mereixedora de tanta honor, ni la seva bellesa estava a tanta altura. Roseta es va riure de tot plegat de ben bona gana. Anys més tard, els francesos sempre complaguts de gaudir-se amb les frases brillants anotaren satisfets: «Rosita, elle fait conquête du roi qui a reconquis Rome».

En finir els seus compromisos amb el teatre Apollo de Roma, és contractada per a actuar al Teatre Imperial de Berlín. Per vuit balls se li ofereixen 7.000 francs. La xifra fou molt comentada. Aleshores ja era coneguda arreu per la «Patti del ball».

A la capital germànica Roseta obtingué un succés semblant al que havia collit a Roma. Interpretava els ballets clàssics i tenia bona cura d'intentar contenir la seva fogositat meridional, ajustant-se amb mestria a les directrius de la gran escola. La premsa alemanya li atribueix un estil model de netedat i de puresa. Tot dóna testimoni que cada vetlla la seva actuació era esperada amb el major interès. S'obria l'escena amb un gran tumult de ballarines. Tot era vida i moviment i l'esguard anava d'ací i d'allà indecís. El tumult es desfeia i rengles de dansarines creuaven l'escenari de dreta a esquerra i seguidament s'entrecreuaven amb altres que anaven d'esquerra a dreta per cloure amb una successió de rengles que saltironaven venint des del teló de fons. Però, sobtadament entrava Roseta, fent una corredissa de puntetes per situar-se al mig i s'iniciava l'èxtasi dels espectadors. Tot era blanc en la protagonista, tret del seu cabell i la seva profunda pupilla. Tot allò que no fos ella s'esfumava. Roseta s'enlairava molt amunt movent les ales dels braços, sostinguda molt suaument de la cintura per les mans afilades del ballarí. Ambdós s'acosten, ara se separen, tornen a ajuntar-se. Ella giravolta sobre un sol peu posat de punta, amb el cos rígid, afinats i tensos els braços, les mans sobre la testa. Davalla, flecta el dors, tot el cos, els genolls, es redreça. Els serafins deuen ésser com ella. Fa pensar en una coloma blanca, en la flor del jacint, en un cigne. És enlairada de bell nou i obre les extremitats. Posa el cos horitzontal. Es redreça i gairebé no toca a terra amb les puntes dels peus. Fuig del galant, esmunyedissa. El dansarí implora i ella torna a acostar-se-li i l'home l'aixeca de nou per sobre d'ell fermant-la per les cames. Ambós formen una columna estàtica d'una gentilesa incomparable. La ballarina davalla graciosament d'un salt. Contrau el cos, els braços, les cames, com presa en un moment de peresa divina. Però, es refà, reprèn vivesa i s'allunya en petites corredisses, s'agenolla de sobte. El cos esdevé encara més flexible. S'aixeca amb una cama enlaire, aguantant-se amb la punta d'un sol peu. Giravolta, amb els braços ondulant-se devers la immensitat, després creua les mans. És ara una tanagra viva. Posa un genoll a terra i dóna loquacitat als dits de la mà i els braços que

Copyrighted material

semblen implorar, orar, i expressen un anhel sobrehumà. Hom s'adona ara que la dansa és tota una constant imploració. La dansarina torna al costat del dansarí. S'entrellacen, s'han agafat de les mans i ella gira i més gira en remolí amb un sol peu posat de punta. Tot d'una s'atura. Hi ha com un sobresalt en el públic: tan sobtada ha estat l'aturada. Ara lentament aixeca una cama i decanta el bust graciós. L'home fa el mateix fins que el seu tronc i el de la dona formen una sola horizontal. Es redrecen. Ella es desprèn del dansarí, el qual s'esfuma devers l'obscuritat, mentre ella giravolta de nou ocupant totalment l'escenari. Cabdella i descabdella acordadament amb l'orquestra, canviant sempre. No sembla tocar de peus a terra. És un ocell en ple vol o una ànima benaventurada que flota en l'èter. El públic aguanta l'alè en constatar com omple ella sola tot l'espai temps i més temps en puixança interpretativa. Hom es pregunta si aquells instants es viu més enllà de l'eternitat. El ballarí es reincorpora i ara ella saltironeja, voleteja i trena torterols i sembla una papallona que va d'una flor en una altra. Es forma la parella de bell nou, primer d'esquena. Cames i braços parlen per si sols. Ella fuig altra vegada, va errant d'una banda a l'altra, blanca flama o serafí alat, fins que a petits passets de puntetes, torna al costat del galant. Giravolten els dos enllaçats, però aïllats en un món màgic. Una atmosfera irreal els transforma. Ell es deixa caure de genolls, rodejant amb les mans les cames d'ella, sense tocar-les. La dansarina giravolta de nou vertiginosament, després prossegueix amb llangor i lentitud. Plega els braços que és com dir les ales. El tumult de dansarines apareix de nou i volta la parella, ve el desvetllament. L'èxtasi, que experimentaven els espectadors, és trencat i l'esclat d'un aplaudiment unànimement sostingut, premia la interpretació.

Una de les nits, en arribar al seu «camerino», Roseta es troba amb un parell d'alts dignataris que la invitaren a acudir a la llotja imperial. L'home, que havia vençut Napoleó III i encarnava la unitat germànica, volgué felicitar-la personalment. Roseta hi acudí una mica cohibida i es trobà amb la magnífica planta de Guillem I, amb la seva franca fesomia, amb el mentó ras, les grans barbes departides i el bigoti blanc i un esguard noble i senzill que li somreia complagut. Li parlà en llengua francesa, a fi de fer-se entenedor a la petita interlocutora que no sabia alemany. Li digué que estava doblement agradat de felicitar-la per saber que era conciutadana del general Prim que havia volgut escollir un príncep alemany per a rei d'Espanya i la invità a actuar en una festa particular al palau imperial on seria presentada a la Cort. En aquesta festa, Guillem I felicità novament la dansarina catalana i li pregà de prolongar la seva estada a Alemanya. S'escrigué que aquest prec fou fet «no se sap amb certesa si amb l'impuls de retenir per al seu poble l'espectacle graciós i gentil de la dansarina, o complagut

Copyrighted material

ell mateix de poder-la contemplar, tal vegada enamorat...», oblidant que Guillem I comptava aleshores no menys que 77 anys, per bé que la seva vitalitat era proverbial.

Un periòdic va gosar comparar l'art de Roseta amb el de Lola Montes, insinuant la funesta influència que exercien les ballarines espanyoles en els sobirans alemanys. Roseta es va indignar sobremanera que la comparessin amb l'escandalosa irlandesa de nom espanyol. La comparació era una grolleria tufesca. A l'època, en la qual Rosa Mauri ballava a Berlín, Lola Montes, que havia nascut l'any 1820, ja feia dos lustres que era morta. A Lola Montes, que havia estat l'amant de Lluís de Baviera, més que la seva mestria en l'art de la dansa —que era molta—, la féu famosa la seva vida llicenciosa.

Roseta Mauri va abandonar Alemanya sense que la poguessin retenir els precs de l'emperador, ni un contracte veritablement temptador que se li oferia per a actuar a l'òpera de Berlín.

Afalagat d'aquest procedir de Rosa Mauri i exterioritzant la inevitable fòbia antigermànica, el diari parisenc *Le Clairon,* del 4 d'abril de 1882 podia escriure: «A Berlin, elle n'y resta pas longtemps, et jura de n'y jamais remettre les pieds. Sa nature gaie, légère, s'accomoda mal de la lourdeur allemande. Elle s'était ennuyée: la condamnation était sans appel».

Copyrighted material

AL TEATRE CIRC BARCELONÈS

Heus ací, com deu anys més tard, quan a París se l'aclamava com la primera ballarina del món i li omplien el «camerino» de flors fins el punt que, per entrar-hi s'havia d'ajupir gairebé de quatre grapes, s'evocava la reaparició de Roseta Mauri a la capital catalana: «Un sentiment bien humain, bien touchant, la rappelait à Barcelone. Elle voulait revenir, victorieuse, dans ce pays natal où avaient commencé ses premières batailles. Le bruit de sa gloire naissante l'y avait devancée. Mille bras ouverts l'attendaient. Ce fut une délicieuse, une ineffable soirée: sa mère, sa jeune soeur, son frère, soldat, tous dans le délire de cette ovation dont il semblait leur rejaillir quelque éclat —et toute cette ville aux pieds de son enfant d'adoption; le père Mauri dominant le tableau, dans quel émoi, on le devine» (1)

Com es pot suposar a l'anterior informació hi ha molta més fantasia que veritat. Sabem que a inicis de la primavera de 1877 Roseta Mauri torna a ésser a Barcelona. Aleshores al teatre Principal actuava com a primera parella coreogràfica Elina Cornalba i Ernest Mascagno. Al Liceu, fins el mes de maig ho feren Luigia Cerale i Enrico Pini i en endavant, per tot l'estiu, el teatre restà tancat. Pel mes de març al Teatre Circ Barcelonès s'havia estrenat la comèdia fantàstica en tres actes del prestigiós comediògraf Josep Feliu i Codina «El pont del diable», basada en la llegenda de la construcció del pont de Martorell posat damunt el riu Llobregat. L'obra havia estat musicada per Nicolau Manent, el qual, junt amb Felip Pedrell, dirigia l'orquestra del teatre. S'havia volgut representar amb gran dignitat i s'havien fet pintar dues decoracions a F. Soler i Rovirosa i una altra a Marià Carreres. Les dues primeres eren molt bones, espectaculars i dignes del gran escenògraf que les havia excutades. Representaven el cementiri d'un poblet i l'infern. La tercera era una vista del famós pont de Martorell, la qual, al dir del públic, produïa una ilusió extraordinària d'autenticitat, accentuada pels efectes de llum. El mestre coreògraf R. Moragues havia combinat

(1) *Le Clairon*. 14 abril 1882.

Copyrighted material

per a l'obra una dansa basada en un ball rodó, la qual animava la comèdia. Però, malgrat l'anomenada de Feliu i Codina, que havia enriquit amb obres importants el teatre català, i les despeses fetes per l'empresa en la presentació, la comèdia no interessava i estava totalment abocada al fracàs. Aleshores Eduard Vidal i Valenciano, director artístic del teatre, i Ricard Moragues van tenir la pensada de sollicitar la collaboració de Roseta Mauri.

Per a aquesta, que acabava de ballar davant de sobirans i prínceps als millors teatres d'Europa, presentar-se a Barcelona, en un lloc tan secundari com una dansa de farciment al segon acte d'una comèdia sense èxit, constituïa un descens en la seva carrera fins aleshores sempre ascendent. Però, s'hi avingué, una mica encomanada dels anhels renaixentistes que es manifestaven arreu de Catalunya, puix que l'obra era en llengua catalana. L'entendria de trobar-se en l'escenificació d'una rondalla que li havien contat moltes vegades d'infant i també d'adolescent, quan passava el pont que la motivava en els seus recorreguts pels teatres dels pobles de Catalunya. Sentia un impuls de catalanitat, avivat pels dies que havia romàs en terres estranyes.

—Tinc fam de tornar a sentir parlar català i entendre tot el que em diuen —comentava joiosa.

El 3 d'abril de 1877 els diaris anunciaven: «Teatro Circo. Hoy. Función extraordinaria para debut de la primera bailarina Rosa Mauri y del bailarín Baracchi. «Lo pont del diable», 6.ª representación, tomando parte en el baile del acto segundo la pareja Mauri-Baracchi, quienes bailarán un gran paso a dos. Entrada 2 reales».

Llegim a *Diario de Barcelona* del 4 d'abril. «Anoche hizo su salida en el Teatro Circo nuestra paisana, la aplaudida bailarina D.ª Rosa Mauri, bailando un paso a dos con el Sr. Baracchi, en la escena del infierno de la comedia «Lo pont del diable». A su aparición fue saludada la señorita Mauri con un nutrido y prolongado aplauso que se repitió distintas veces durante el baile. Probó una vez más su excepcional seguridad en los pasos de punta y en las vueltas con un aplomo y precisión extraordinarias, acreditando con ello que son merecidos los aplausos que ha conquistado en todos los teatros en cuyo escenarios ha aparecido. El Sr. Baracchi compartió con su pareja las muestras de aprobación del público siendo ambos llamados a escena por dos veces consecutivas a la conclusión del paso a dos».

En endavant s'anunciava l'obra a base de la participació de Roseta, de tal forma, que es donava tota la importància a l'aparició de la ballarina i semblava que la comèdia de Feliu i Codina restava com un simple pretext per a permetre la seva exhibició.

El dia 9 d'abril, mentre es representava el segon acte de «Lo pont del diable», es va produir al teatre una gran alarma. Eixiren veus de *foc*! *foc*!,

Copyrighted material

que feren aixecar precipitadament els assistents a la representació de les seves butaques i llençar-se espaordits i en confusió cap a les portes de sortida del teatre. Les dansarines i els actors feren per semblant. Era l'aniversari de l'incendi del Liceu, esdevingut la nit del dia 9 d'abril de 1851, i el record del sinistre del Liceu i el del mateix teatre Circ Barcelonès, cremat l'any 1864, havia desfermat els nervis continguts d'un espectador supersticiós que, amb els seus crits, féu encomanadís el sobresalt als altres. Afortunadament tot es reduí a un esverament infundat i, segons llegim al *Diario de Barcelona,* «la representación se reanudó poco después de restablecido el orden».

L'endemà el mateix diari anunciava que les empreses del Teatre Circ i el Novetats havien combinat que, «en las funciones que se verifiquen para presentar los bailes en que tome parte la señorita Mauri, se pongan en escena acreditadas zarzuelas ejecutadas por la compañía Novedades. La primera tendrà lugar el jueves con el estreno del baile «La Mascarita» y la representación de dos zarzuelas».

«La Mascarita» era una composició de Moragues i obtingué un èxit esclatant. El *Diario* aludit, el dia 15 d'abril inseria: «El baile del Sr. Moragas «La Mascarita» fue anoche muy aplaudido en el Teatro Circo. En él, la pareja Mauri-Baracchi bailó un paso a dos que les proporcionó repetidos y nutridos aplausos y ser llamados repetidas veces al proscenio. La Srta. Mauri en las vueltas y pasos de punta, que hizo con una gran seguridad y precisión extraordinaria, probó que cada vez va adelantando en el arte coreográfico». Aquest ball es representà entre les sarsueles catalanes «La gallina cega» i «El vano de la Roseta», les quals alternaren en dies successius amb «El pont del diable».

Els anuncis deixen entreveure prou com Roseta és l'atracció màxima de l'espectacle. El públic anava a veure a ella. L'anunci dels diaris arribà a especificar: «El baile en que se presentará la Srta. Mauri, se verificará precisamente a las 4 y media de la tarde». Era en aquesta hora que es produïa una veritable aglomeració a la platea i els pisos del teatre, i una part de la concurrència desfilava una vegada Roseta havia actuat.

L'acostament de Rosa Mauri al moviment catalanista féu que algunes vetlles, en eixir del teatre, es deixés caure a la tertúlia literària que es feia a la Llibreria que Inocenci López Benagori tenia oberta al núm. 26 del carrer Ample. I que allí el redactor de l'Esquella de la Torratxa, Coll i Britapaja, li dediqués una poesia, en la qual figura aquesta estrofa:

Balla com una baldufa
gira com un virolet,
salta com una llagosta
i és més prima que un lluquet... (1)

(1) Angel Milià — "Libros y bibliófilos barceloneses del siglo XIX". Barcelona 1956.

Copyrighted material

4. Roseta Mauri segons un dibuix de *l'Esquella de la Torratxa*.

El primer de març, el Teatre Circ Barcelonès anuncia una funció extraordinària a benefici de Roseta. Ella havia de ballar l'acte i dos quadres de «Les Nàiades», composat i dirigit per Moragues, en el qual, el mateix any, tant s'havia distingit la Baretta al Teatre Principal. Roseta es mostrava ben disposada a afrontar la comparació, igual com li havia esdevingut a Viena, on l'havia substituïda al Gran Teatre Imperial. Abans del ball, s'havia representat la sarsuela catalana «No és or tot el que lluu». S'havia fet una gran expectació per a veure com se'n sortia la nostra dansarina i, quan es va aixecar el teló i va aparèixer Roseta, els espectadors, que omplien totalment la gran sala, es van posar dempeus i va ésser objecte d'un llarg i calorós aplaudiment que l'orquestra va fer interrompre. La seva actuació

Copyrighted material

Roseta Mauri. Dibuix de LIPHART.

Copyrighted material

Rosita Mauri

Rosita Mauri a *La Sabotière* del ballet de *La Korrigane*. Dibuix de L. Marold, gravat per STEINMAN.

Copyrighted material

prometia ésser una cosa excepcional. Però, llegim a *Diario de Barcelona* (2 maig 1877): «Al terminar anoche el paso a dos del baile «Les Nàiades», la primera bailarina del Teatro Circo, señorita Mauri, recibió un golpe en un bastidor al retirarse de la escena que le causó algún daño en el pie derecho y le impidió continuar el baile que se daba para beneficio de la aplaudida bailarina. Ignoramos si el daño fué de gravedad».

El dia següent el mateix *Diario* esclaria: «Después del percance ocurrido a la señorita Mauri, que hizo preciso la suspensión del baile «Las Náiadas», se representó anoche en el Circo la pieza «Al que no quiere caldo, la taza llena», continuándose luego el baile y apareció otra vez en escena la simpática bailarina que fué saludada con generales y estrepitosos aplausos. Sus numerosos admiradores le regalaron entonces un rico abanico, una sombrilla y 4 grandes ramilletes de flores atados con lujosas cintas, mientras se arrojaban a la platea poesías impresas firmadas por Eduardo Vidal y Valenciano, Rafael de Castro, Ricardo Caballero, Gerardo Blanco y Miguel Ortiz de Tejada y otros. El daño que recibió la Srta. Mauri al dar con el pié contra un bastidor no fue de consideración según se desprende de lo que hemos dicho. Ayer sin embargo no pudo tomar parte en la función anunciada y en que debía repetirse el baile «Las Náiades» por cuyo motivo sin duda se cambió la función» (1)

El sempre sobri *Diario de Barcelona* deixa entreveure com el final del benefici constituí una autèntica apoteosi. A continuació copiem el text de tres de les poesies que, impreses en papers de diversos colors, foren llançades des dels pisos alts a la platea i ompliren l'escenari. Són simples versos, adotzenats, típics de circumstàncies. N'hem pogut consultar altres que igualment li foren oferts i ens ha sorprès de no trobar-ne cap en llengua catalana. Inclús E. Vidal i Valenciano, prou conegut en les lletres autòctones, dedica a la dansarina una composició en castellà. Roseta Mauri agraí aquestes poesies i en guardava exemplars a la seva casa de París i n'oferí al poeta Henri de Thémirs per inserir-les a l'àlbum a què ens hem referit a la «Justificació», malgrat no pertànyer al període que l'indicat arreplec volia reflectir.

---

(1) Marc Jesús Bertran a "El Gran Teatre del Liceu de Barcelona", plana 364, escriu: "Després d'haver estat dos anys absent dels teatres de la nostra ciutat, actuà altra volta al costat de Moragas i, precisament, a la funció del seu benefici, quan acabava un pas-a-dos de "Las Náyades" es donà un cop violent al peu dret, que si de moment semblava sense cap gravetat, va tenir-la invàlida molt de temps". En una nota associa aquest accident amb el contingut de la carta adreçada per Roseta a *Reus Artistic*, que hem reproduit als primers capítols de la present obra. També Albert Puig a *Ballet y Baile Español*, plana 93, cau en el mateix error en escriure: "1877 — Después de permanecer postrada en la cama durante ocho meses, a causa de un esguince en un pie, accidente ocurrido precisamente en su beneficio, cuando terminava un paso a dos de "Las Náyades" al lado de Moragas, la Mauri se despidió definitivamente de Barcelona". No és aquest l'accident que va tenir Roseta separada durant vuit mesos de l'escena i al qual es refereix la seva carta a *Reus Artistic*, com veurem més endavant.

Copyrighted material

A Rosa Mauri

Mariposa que en aire
traza caprichosos giros;
silfide que entre nubes
cruza el espacio infinito
como el vapor de un ensueño,
o la creación de un delirio;
ondina á quien la retrata
la clara linfa del río;
todo eres, Rosa, y tu nombre
llevas en ti misma escrito,
que una rosa es tu semblante
de pétalos purpurinos,
y tu breve pié es el tallo
que sostiene tanto hechizo.

Rafael del Castro

A Rosa Mauri

Encarnó Dios en tu ser
con la forma de mujer
del aire la suave bruma;
de la mar, la blanca espuma,
y la fuerza del querer.
Y al mirarte tan hermosa,
el mundo te llamó Rosa,
y envidia diste a la flor;
que no hay de más primor,
ni tan linda, ni precisa
. . . . . .
De laurel rindo una rama
á la artista que hoy se aclama
sin rival: que en su corola
ha gravado ya la Fama
la Terpsicore española.

E. Vidal Valenciano

A Rosa Mauri

Te vi, niña todavía
debutar en nuestra escena,
dejándole al alma mía
una dicha y una pena
en la noche de aquel día.

Dicha porque al contemplarte
tan artista en el proscenio
el público al admirarte
en ti vislumbraba un genio,
gloria i orgullo de un Arte.

Copyrighted material

Pena porque yo sabía
Rosa, con dolor profundo,
que una artista de valía
¡y! tiene por patria al mundo
y el mundo te llamaría.

Y así sucedió después;
con cariñoso interés,
con gozo vi en Barcelona
volar la primera corona
que fué á rodar a tus pies.

Y más tarde el alma mía
vió alejar a tierra estraña
en melancólico día
la hermosa gloria de España
que á España pertenecía
. . . . . .
Hoy vuelves al patrio hogar
más triunfos á conquistar
con tu gracia y tu talento.
Rosa, escucha nuestro acento:
¡No te vuelvas á alejar!

M. Ortiz y Tejada

El dia següent Roseta volenterosa va reaparèixer a l'escena i en dies successius anà alternant «Les Nàiades» «La Mascarita» i el ball rodó «El pont del diable» fins el dia 21 de maig que als diaris aparegué l'anunci: «Hoy, lunes de Pascua. Ultimas funciones de la temporada y despedida de la pareja Mauri-Barracchi. Por la tarde a las 3, tomando parte la Srta. Mauri, «La filla del marxant» (3 actos), «La Mascarita» (Mauri) i «Sota cavall i rei». Noche: «Lo ferrer de tall», «Les Nàiades» y «Un mal tanto».

Aquest fou el comiat de Roseta Mauri a la seva terra. El període pròpiament català de la genial ballarina restava clos. Contractada per a actuar al teatre de la Scala de Milà, deixà Catalunya. Ella no podia saber aleshores que no hi tornaria mai més. Malgrat que la seva brillantíssima actuació anterior, en teatres de primer ordre d'arreu d'Europa, ho justifiqués sobradament, pensem en allò que representava saltar des del Teatre Circ Barcelonès, dansant entre la representació de dues sarsueles adotzenades, o bé a l'interludi d'una obra sense pena ni glòria com «Lo pont del diable», a ocupar el lloc d'estrella de primera magnitud al teatre de la Scala de Milà, que era i és un dels de més prestigi del món. A Milà, Roseta havia deixat un record tan viu quan la temporada inaugural del Teatre Del Verme, que els seus èxits progressius a Barcelona, Pàdua, Torí, Trieste, Viena, Roma i Berlín, foren seguits i considerats com a plenament previstos per la premsa i l'opinió musical milanesa. Així s'havia fet una veritable atmosfera per a reveure-la

Copyrighted material

i, aquesta volta, la invitació a la represa fou feta a la nostra dansarina amb tots els honors.

Albert Puig, a la seva síntesi de la coreografia barcelonina, indica que la pèrdua de Roseta Mauri fou irreparable per a Barcelona i els esforços que hom féu per a aixecar el ballet a la ciutat comtal foren inútils. Afegeix: «Empieza a declinar la afición. Comienza el ocaso (1).»

Roseta se n'anà a Milà amb el seu pare. Quedà a Barcelona la mare amb la resta de la família. La germana Carolina havia deixat la dansa i la trobem de primera dama jove a la companyia de declamació que actua al Teatre Principal o de Santa Creu la temporada 1878-1879 i, amb igual condició a la del Liceu, la temporada 1879-1880.

Precisament el 1878 feia de primera ballarina del Liceu, alternant amb Virgínia Milano, la ballarina italiana Giovannina Limido, la qual després passà al teatre del Buen Retiro, junt amb el mestre ballarí Achille Coppini. No sembla que llur actuació coincidís amb la de Roseta Mauri al Teatre Circ Barcelonès. Però, l'admiració que havia deixat la nostra compatriota era tan viva que un setmanari satíric va publicar la caricatura de la Giovannina, posant-hi la següent estrofa al peu:

«De la Mauri la Giovanna
celos tiene y no los calla.
Pero su campaña es vana
pues la Mauri es soberana
donde es aquella vasalla»

(1) *Ballet y Baile español.* Plana 93, diu: "Esfuerzo inútil el de la pareja Aquiles Coppini y Giovannina Limido en supiantar sus creaciones. Vemos también las permutas con Virginio Milani y Luisa Cerole". Puig comet l'error d'atribuir al Liceu la darrera actuació barcelonina de Roseta Mauri.

Copyrighted material

SEGONA PART

Copyrighted material

PARÍS
DEL «TEATRO DELLA SCALA» DE MILÀ A LA GRAN ÒPERA DE PARÍS

El compositor Carles Gounod, trobant-se l'any 1878 a Milà amb motiu d'haver-hi anat a dirigir la seva òpera «Cinq-mars», un vespre, al Teatre de la Scala, tingué ocasió d'admirar les facultats coreogràfiques de Roseta Mauri, veient-li interpretar el ballet de Taglioni de l'obra «Ellionor». El seu ritme, la lleugeresa aèria i precisa del seu impuls, la puresa del seu estil clàssic, li feren apreciar en ella la personificació de l'artista somniada per a la creació de l'interludi de la seva obra «Polyeucte». De retorn a París, va parlar-ne amb gran entusiasme a Halanzier, director del Gran Teatre de l'Òpera de París, o sigui del coliseu rector de l'Acadèmia Nacional de Música.

Halanzier envià immediatament a Itàlia el gran dansarí Lluís Merante, cap del cos de ball de la casa, per tal que judiqués de l'excel·lència de l'art de Roseta Mauri, tan ponderada per l'ilustre compositor. Arribat a Milà, poc trigà l'expert delegat a expedir un telegrama a París declarant que l'artista reparada per Gounod, era realment una dansarina tan abellidora d'estil com de juvenil boniquesa. El competent coreògraf s'havia sentit de seguida seduït per les seves excepcionals qualitats. També havia vist en ella la dansarina que calia per al paper de Venus de l'interludi denominat «Una gran festa pagana» de l'obra que preparava a l'Òpera parisenca i de la qual era autor.

Debades s'havia mirat de trobar la dansarina que pogués representar aquell paper, segons la concepció de l'artísticament primmirat compositor. Cap altra del cos de plantilla d'aquell coliseu parisenc no tenia prou autoritat per a conduir l'estol de deesses que havia d'evolucionar en el quadre interludial esmentat. I si alguna n'hi havia, mancava de la joventut i bellesa indispensables per a aquell paper, del qual no era possible alterar l'esclat.

Halanzier, diligent, no trigà a franquejar els Alps i es presentà a Milà, on assistí a la representació de «Fantasca», ballet també de Taglioni, en el

Copyrighted material

qual la dansarina catalana li produí la mateixa impressió que havia produït a Gounod i a Merante. La va veure dotada d'una gràcia, força i precisió ben condicionades i d'un sortilegi que ella semblava ignorar, com si no tingués noció de l'imperi de la seva seducció personal i artística.

Halanzier proposà aquella mateixa nit a Pere Mauri, en representació de la seva filla, la signatura d'un contracte, ensems que procurà obtenir-li de la direcció del Teatre de la Scala la conformitat per a actuar al primer teatre líric parisenc durant una part de la temporada següent, sense que aquest parèntesi representés un trencament del contracte que tenien establert. No cal dir que el pare de l'artista accedí de seguida, essent com era el seu somni d'aconseguir que s'obrissin de bat a bat a la seva filla les portes de l'Òpera de París.

Roseta Mauri, que aleshores declarava tenir 22 anys, però que en comptava realment 28, acatà la decisió del pare, i per cert ben joiosa, tot i la natural aprensió que li oprimia el cor cada vegada que havia de presentar-se davant un públic nou, i tenint en compte que ja se sentia familiaritzada amb el públic milanès de reconeguda competència, fonamentalment filharmònic. La nostra dansarina no estava pas exempta de l'emoció que envaeix gairebé tots els artistes quan surten a l'escena. Era respectuosa amb el públic i aquella emoció sempre l'havia sentida. Per això la presència del seu pare entre bastidors l'enfortia, donava vigor a les seves cames i aquella llestesa que les posava en moviment amb una gràcia infinita.

Aparegué per primera vegada, doncs, el dia 7 d'octubre de 1878 a l'Òpera de París, malgrat l'oposició de Rita Sangalli, l'estrella o primera dansarina de la casa. Aquesta, italiana molt gelosa, no podia sofrir la que ella anomenava «la intrusa espanyola importada d'Itàlia». Roseta Mauri s'avingué perfectament a aquell estat de coses i, de natural poc maliciós, allò més aviat la divertia.

—Oh, aquesta Mauri! —esclamava la Sangalli amb un gest, i no precisament tendre, quan la veia passar.

En l'interludi de «Polyeucte», —un ballet dins una tragèdia de màrtirs! Allò pagà dins la cosa sagrada, segons Scarpin—, la catalaneta encarnà magistralment el paper de Venus, l'adorable personatge que a la societat brillant parisenca tenia una significació ben notable. D'antuvi ballà enmig de la sorpresa i vacillació, i després entre les aclamacions d'un públic devot de la Sangalli, però que no trigaria a retre's a la que debutava a París. Mauri es revelà francament superior en l'estrena de l'adaptació que Barbier i Carré havien fet de la tragèdia de Pere Corneille, musicada per l'insigne Gounod. S'estimà que en «Polyeucte» Roseta Mauri feia l'efecte d'una sílfide enmig d'un raig de sol dintre un soterrani. Mireu com ho sintetitza *La Voltaire* (28 novembre 1880): «Il y avait de plus le souvenir d'une illustre rivale.

Copyrighted material

Mlle. Mauri parut, dansa, et vainquit. Le soir même elle avait son camp —une popularitê— les Mauristes».

El seu triomf fou esclatant i Halanzies es felicità d'haver contractat l'estrella aparentment precoç de la prestigiosa escola de Milà, la dansarina que la crítica també trobà d'una fantasia desbordant, precisa en el seu impuls, alhora que segura i mesurada. Flama que arborava l'escena, la dansa de Roseta Mauri tingué el públic en constant panteix. Altiva i puixantment armada de lògica i de seriositat, la seva gallardia i la seva gràcia la situaren per damunt les estrelles que l'havien precedida, conquistant el lloc d'única. La reina Isabel II, que residia a París d'ençà que el 1868 fou destronada pel complot militar, i que assistí a la funció d'aquella nit, li féu portar un ram de flors vermelles i grogues, colors de la bandera espanyola, ofrena que es destacava d'entre les moltes que havia rebut d'altres compatriotes seus i d'espectadors entusiasmats per l'ardida originalitat de la seva dansa.

Madame Dominique, la seva ja envellida professora del període parisenc immediatament anterior al setge alemany de 1870, assistí a l'estrena de «Polyeucte»; i, emocionada, amb llàgrimes als ulls, l'abraçà en acabar la representació i li va dir:

—Has dansat tal com jo esperava i sabia que ho podies fer. Ara sí que ja puc retirar-me.

Després de «Polyeucte», tal com era convingut, es traslladà de nou al Teatre della Scala de Milà en evitació del pagament de seixanta mil francs estipulats per si es donava el cas d'un trencament de contracte, però tornà a París el mes d'abril de 1879 enardida per l'èxit que hi havia assolit, pel contracte mirífic que la direcció de l'Òpera estava disposada a establir amb ella, i també —i aquesta fou probablement la causa que més influí en ella i en el seu pare— per la ilusió que li feia continuar rebent, en tribut al seu art, les ovacions del públic que tan bé l'havia acollida, selecte i mundialment reputat com era el del primer coliseu de la capital de França.

Començà a actuar-hi en ferm, i com a primera dansarina, amb el ball japonès de l'òpera «Yedda» del mestre Olivier Metra, director d'orquestra del Ball Mabille dels Camps Elisis, on, amb el seu «Vals de les Roses», posà en folla ballera el públic que hi assistia, principalment atret per veure ballar les famoses Reina Pomaré (anomenada també la Tigressa), la Rigolboche i Celeste Mogador (la futura comtessa de Chabrillan) i també Chicard, l'antic rei del cancan. En el Mabille, a partir de mitja nit, les contradanses i les polques esdevenien més contorsionades i els salts més frenètics, i la vetlla s'acabava amb un ball infernal que desencadenava l'entusiasme. Era el bon temps vell i ni el jazz ni les danses exòtiques, encara no s'estilaven.

La Sangalli havia excellit en aquell ballet de «Yedda» en les diverses

Copyrighted material

representacions que n'havien estat donades. Tothom convingué que els arabescos que Roseta Mauri descrivia ballant de puntetes, recordaven els de l'estrella que passava a substituir. Però, s'estimava que els de l'artista catalana donaven millor la impressió de ni tan sols tocar les taules amb l'ungla del dit gros del peu, com si el seu cos fos alat, volàtil, suficientment lleuger per a ésser endut per l'aire de la música que el guiava. Aquesta era l'opinió que expressà a la premsa Berta Bernay, ballarina del grup coreogràfic que evolucionà amb ella, tal com abans ja havia fet entorn de la Sangalli.

Des del primer dia de la seva actuació a París, Roseta Mauri va captar-se la simpatia i estima de l'estol de dansarines de la casa. Era molt festejada per tothom i de seguida es formava al seu entorn un cercle de tutús i de vestits d'etiqueta dels assidus del *Foyer de la Danse* quan ella hi entrava, sobretot el dia de la seva aparició amb «Yedda». La felicitaren en qualitat de primera figura. Ella, emocionada, senzilla, no parava d'exclamar quan li preguntaven si estava satisfeta:

—Sí, sí, molt, però tenia una por terrible de no fer-ho tan bé com la Sangalli.

Havien assistit a la representació la princesa i el príncep de Galles, els quals durant el primer entreacte anaren a complimentar-la vivament

Un crític acreditat va dir que la nova Yedda, la *petite Mauri* —així se l'anomenà de seguida— era una espanyola d'ulls negríssims i flamejants, de cara molt expressiva, sempre somrient i plena de gràcia. Considerava que no era possible d'establir comparacions amb la Yedda d'abans, perquè el talent, amb el qual la Sangalli creà el personatge, feia penible la tasca de la que aquella nit l'havia succeïda, principalment si es tenia present que Roseta Mauri es distingí tan excellentment en els assaigs que es podia dir que abans de ballar a l'escenari ja tenia guanyada la seva causa. L'opinió del crític fou unànimement compartida, car la nova estrella s'elevà ràpidament, amb magnitud, pel firmament de l'art coreogràfic parisenc.

El 22 de juliol, també del 1879, Roseta Mauri adreçà una carta a Madame Dominique, a l'escola de la qual ja hem dit que havia assistit el 1870, i havia hagut d'interrompre el curs en esclatar la guerra franco-prussiana. Els termes d'aquella carta eren molt afectuosos i havia estat escrita amb motiu de la suposada jubilació de l'experimentada professora. L'any 1916 l'escriptor rus S. J. Iudekof publicà el facsímil d'aquesta carta a la seva «Istoria Tranzet», editada a Petrograd.

Aquell mateix any s'afermà la seva conquesta del públic de París, caramull del de més selecció universal, si es té en compte l'atracció que la capital francesa exercia en tots els ordres, i d'una manera especial en el de l'espectacular diversió on l'art era ben palès. Amb la interpretació de Fenella, personatge de l'obra «La Muette de Portici», també del vell repertori, es

Copyrighted material

ben evidencià per tercera vegada que de l'Acadèmia Nacional de Música, pel que es refereix a la dansa, era incontestablement la primera, com també igualment quant a la mímica, essent com era tot el seu treball enrobustit per la seva jovenesa, encís i ritme harmoniós. Com que el seu art no era mecànic sinó humà, sabia escoltar i respondre amb un gest gràcil o amb expressions fisonòmiques eloqüents.

Apelles, el més ilustre dels antics pintors grecs de la cort d'Alexandre el Magne, tenia per divisa: «Ni un dia sense dibuixar (*Nulle die sine linea*)». La divisa de Roseta Mauri era: «Ni un dia sense exercici». Com tota bona dansarina, comprenia que li convenia un exercici continuat per a arrencar el seu cos de les lleis de la pesantor i convertir en espiritual tot el que hi ha en ell de material. Per això, acabada la representació, sempre acompanyada del seu pare, declinant totes les invitacions, poc amiga de tranuitar, després d'una frugal collació es ficava de seguida al llit per llevar-se dejorn. A les nou del matí ja feia gammes fins a la una o les dues de la tarda. Només les interrompia abans si hi havia assaig de conjunt, llevat el dia que reservava algunes hores per a visitar —sempre al costat del seu pare, l'inseparable mentor— museus, on, davant una pintura, escultura o ceràmica antiga, observava els moviments plasmats per un pintor, escultor, gerrer o ceramista. A més, cercava àvidament i pacientment a les biblioteques els documents que la ilustraven i que havien d'acusar les seves qualitats de sílfide o d'ocell de meravella que, a través de la seva condició humanament artística seria sorollosament ovacionada, sovint fins i tot després d'una llampada ràpida d'àlgida i sorprenent plasticitat.

Una dansarina, una gran dansarina sovint no és el que el públic s'imagina. Generalment, el públic veu en ella una dona àgil, somrient, amb les cames coronades per un tutú cinturat per un faixí blaucel, rosa, groc o verd la qual en acabar la funció, els llums de les bateries apagats, sense el maquillatge pujat de to per a evitar la potencialitat esblaimadora de les bateries, i maquillada a posta per a sortir al carrer, va a fer ressopó, a beure xampany amb els seus admiradors o adoradors. Aquesta és la llegenda. Rarament el públic s'imagina que la papallona o libèl·lula coreogràfica no passi, la major part del temps, posant-se també volàtil al marge de la seva actuació a l'escenari. En això va ben equivocat pel que toca a la que balla impulsada pel sentiment artístic que l'arbora. Són comptats els que creuen en l'austeritat d'una dansarina de raça, la qual practica la seva professió, certament dura, sense altre plaer que el d'exercit-la. Sense esforç, i per gran que sigui la seva vocació, li falla fins i tot el do amb el qual hagi pogut ésser afavorida. Com al lluitador, li cal conservar els muscles; com a la cantatriu, li cal tenir cura dels pulmons i, com al literat, li cal una cultura

Copyrighted material

intellectual. Roseta Mauri, a base d'exercici, d'una seriositat a tota prova i de constants esforços, sabia conservar i augmentar les seves qualitats.

Amb la dansa de Fenella en «La Muette de Portici», l'èxit que assolí triplicà la seva reputació. Això la consolà de la impaciència amb què esperava —i també el seu pare —l'ocasió de desplegar el seu talent, de mostrar al públic parisenc la consistència de les seves innates facultats, tot i que no en feia mai ostentació, tot i que no en presumia. Esperava, això sí, revelar-ne l'abast el dia que pogués lluir-se amb una creació seva. En el fons estava insatisfeta d'haver captat a balquena l'aprovació dels espectadors amb la representació de «Yedda» i «La Muette de Portici», obres amb les quals podien establir-se comparacions amb les interpretadores que l'havien precedida. No solament les havia avantatjades, sinó sensiblement superades, segons els entesos: en tècnica, característic ardor meridional i comportament auster sublimat per la gentillesa picardiosa de la joventut.

Amb el ballet de «Polyeucte», ja havia palesat plenament l'originalitat del seu estil, el sentit musical, l'alta categoria de la seva prematuritat. Personalitat ben definida si més no, aspirava a no haver de seguir camins fressats, sinó a obrir-ne de nous que la conduïssin a les altures del seu ideal artístic, en les quals somniava, plena encara de candor.

La seva actuació en «Yedda» va permetre d'establir comparacions entre ella, plena de gràcia, de gairebé infantil entremaliadura i sense apartar-se de la cadència partiturial, i la creació que n'havia feta la Sangalli, l'art de la qual era l'estricte exponent de la seva força interpretativa. En l'actuació de Roseta Mauri en «La Muette de Portici» també hi havia hagut dualitat amb la Sangalli. Els vells abonats de l'Òpera, però, convingueren que l'estil de la nova estrella recordava l'estil primoter d'Emma Livry.

Emma Livry era una dansarina que havia restat llegendària en els annals de la coreografia, per les circumstàncies horribles de la seva desaparició en ares de la dansa. Morí cremada viva abans de complir 22 anys, essent ja cèlebre. En aixecar-se d'una revolada d'entre bastidors, al moment d'anar a irrompre a l'escenari durant l'assaig general d'una represa de «La Muette de Portici», el seu tutú o faldilleta de gasa es va encendre, amb el flam d'un llum que hi havia al seu darrera. La seva vida s'extingí l'any 1863, després d'una agonia cruel. Aquesta fi terrible semblava que ella l'hagués desafiada, car sempre s'havia negat a usar tutús incombustibles, aleshores anomenats sistema Carteron, malgrat que era de reglament adoptar-los per raó dels accidents que els altres provocaven sovint. Cal tenir en compte que cent anys enrera el cos de ball escènic havia d'evolucionar amb freqüència enmig d'espectaculars castells de focs pirotècnics. La dissortada artista havia estat contractada el 1859 en magnífiques condicions en aquella època: 8 mil francs el primer any, 24 mil el segon i 30 mil el tercer.

Copyrighted material

Des del seu debut havia obtingut del més selecte dels públics la més fervorosa de les aclamacions subratllada per l'homenatge de poetes i artistes famosos, especialment en ocasió del seu triomf amb «La Sylphide» de Taglioni.

Les circumstàncies d'haver interpretat Roseta Mauri aquell ballet al Teatre de la Scala de Milà, i d'haver evocat al seu davant la tràgica fi de la Livry un vell abonat de l'Òpera, al moment de felicitar-la per l'èxit d'aquella reposició, van fer que la dansarina catalana se sentís trasbalsada. Tant, que tot i la insistència del seu genitor, no volgué anar amb ell al cafè «Le Napolitain» del bulevard dels Italians, allà a quatre passes, cèlebre per les seves tertúlies d'artistes i intellectuals, on volien obsequiar-la amb un refrigeri destacades figures del primer coliseu del cant i de la dansa.

L'encant de Roseta Mauri en les actuacions inicials a la capital francesa, més que totes les descripcions i reportatges periodístics, ens el proporciona el famós pastel d'Edgar Degas existent al Louvre, titulat unes vegades l'*Estrella* i altres *Ballarina sobre l'escenari,* que generalment es data «vers el 1879», on es representa a la nostra moreneta, el bust jovenívol emmergint com una papellona, dins l'atmosfera artificiosament fosforescent dels gresols, amb un voltejar dansarí meravellosament viu i graciós, els braços armònicament extesos, una cama endarrera, posada en l'aire, entre el blanc vapor ondulant del faldellí transparent, una cinta negre al coll que fa resplandir la carn rosada del gran escot i el rostre enciser emmarcat pel cabell negre. Junt amb el no menys famós *Fi d'arabesc,* on igualment es representa a Roseta Mauri, constitueix una nota d'alta vibració ensems pictòrica i poètica, deguda a la mà regularment cruel, agra i gairabé feroç d'Edgar Degas, el qual tant es complau en accentuar la vulgaritat i lletgesa dels rostres, els gestos inelegants i sense gràcia, l'aire de fatiga de les seves fosfòriques artistes del ballet. En altres pintures de dècades posteriors, on podem deduir que, més o menys canviada de fesomia, també es fa figurar a Roseta Mauri, no l'exceptuarà de la seva impietat pictòrica, però en aquestes teles, que li dedica en el començ de la seva aparició a les taules de l'Òpera parisenca, es suma a la general i entendrida admiració, l'idealitza una mica i l'immortalitza en la més seductora de les plasmacions artístiques.

Copyrighted material

A L'ENTORN I AL SI DE L'ÒPERA DE PARÍS

Abans de seguir els passos de Roseta Mauri a partir de la seva brillant incorporació a l'Opera de París, no serà balder de deturar-nos per mirar enrera en el camí del seu art, rítmicament petjat per les sacerdotesses de la dansa dels temps pretèrits i per la cursa de les contemporànies de la nostra artista, en el camp evolutiu de les quals ella es destacà amb art, perícia i destresa mestrívoles. En ella, aquestes condicions no eren precisament el resultat d'unes lliçons d'escola especialitzada, d'una àrdua aplicació com les de la majoria de dansarines que evolucionarien al seu entorn. Eren condicions pròpiament seves, connaturals, palesades des de la infantesa i guiades per un instint de superació, ben dirigides i ben judicades pels públics més exigents.

Tenia el do de parlar el llenguatge amb el qual s'entendrien les divinitats de l'Olimp, llenguatge els mots del qual eren moviments; les frases, actituds i les subtileses, somriures. Però, els efebus i les donzelles, que desfilaven davant els altars, poc podien donar una idea de les danses d'ara. Han calgut molts segles per a portar aquest art a la perfecció.

Si bé els ballets d'ara no poden comparar-se directament amb les festes paganes, tanmateix no deixen d'ésser els propis de la vella noblesa. Un príncep de l'Església, el cardenal Priari, nebot del pare Sixte IV, al segle XV féu representar, al castell de San Angelo de Roma, uns ballets dels quals ell era l'autor; després, Lleó X, Caterina de Mèdicis, el rei Enric V, Lluís XIII i el sever cardenal Richelieu, jutjaren que la dansa era digna de figurar als programes de les festes que donaven. Finalment, Lluís XIV, no satisfet de fer representar ballets per a diversió dels seus súbdits, consagrà aquest art, aleshores nou, dignant-se figurar als que tenien lloc a la Cort, vestit de guerrer romà i fundant, el 1661, l'Acadèmia Reial de Dansa.

És probable que ara als amants de l'Òpera poc els plaurien les diversions de les Corts reials. Trobarien ensopits, insípids, aquells ballets o espectacles de dansa a càrrec d'homes disfressats de dona i portant careta. Gaudiren d'una certa voga fins al Segon Imperi, època en la qual desaparegue-

Copyrighted material

ren de la major part dels teatres i foren reemplaçats per ballerines de debò. Aquella moda o costum no havia durat gaire. El 1681, Joan Baptista Lulli, músic florentí creador de l'òpera a França, fou qui tingué la idea d'introduir-hi dones, princeses i dames d'alt rang. El 1580, precisament també a Florència, en un cenacle del mecenas Bardi havia nascut l'espectacle líric que prengué el nom d'òpera.

Amb aquells ballets de Lulli s'inicià l'actuació de les dansarines professionals. Les primeres que van aconseguir el goig del triomf, i gairebé de la popularitat, foren la Sallé i la Camargo. Es pot dir que van ésser les que van innovar la dansa espectacular. Fins aleshores els ballets, afeixugats per la gravetat majestàtica, no prengueren una forma poètica, un bon tros preciosa i fictícia, però gràcil i distingida. La Sallé i la Camargo es convertiren en dues celebritats parisenques, gairebé europees. Del prestigi que gaudien aquestes estrelles dóna fe el fet que, quan la Sallé actuà a Londres en un acte a benefici seu, hi hagué aldarulls per a entrar al teatre; i que en sortir a l'escenari rebé, en forma de papillotes, una veritable pluja de monedes d'or embolicades amb billets de banca. Aquell vespre recollí 200 mil francs.

La Camargo assolí tots els triomfs. Havia obtingut totes les joies de l'èxit i de la riquesa i gastava a mans plenes. Però, després d'haver menat una existència enlluernadora, de gran luxe, es va acomodar en un retir no mancat de filosofia ni de grandesa. Un autor explica que un dia l'escriptor alemany Carles Guillem Grimm, el contista, i el filòsof francès Claudi Helvetius es van presentar al domicili de la dansarina. Una serventa quasi centenària els féu passar en un saló moblat d'una manera originalment estrambòtica. La deessa retirada no es va fer esperar: s'obrí una porta i mitja dotzena de gossos de bona raça es precipitaren al saló i al darrera aparegué la Camargo, amb un superb gat d'Angora als braços, a tall de manegot. Com que portava un vestit molt passat de moda, feia l'efecte de sortir d'un altre món. Assenyalant els gossos, digué als dos visitants:

—Ací teniu la meva cort d'ara. Aquests cortesans són millors que els que abans tenia als meus peus.

Amb la jubilació de la Camargo van desaparèixer les tradicions coreogràfiques del gran segle. La Sallé i la Camargo no s'havien afranquit dels principis generalment admesos, però alleugeriren la dansa sense llevar-li del tot el seu caràcter pompós. La Guimard, que després conquerí París i que durant vint-i-cinc anys fou l'ídol de la cort reial, inventà la dansa alegre, seductora i volandera que esdevingué una de les glòries de París i de l'escola de dansa de Milà.

A la fi del segle XVIII, quan el luxe assolí altures insospitades, les fortunes s'encastellaven i s'esfondraven en poques hores, els grans senyors por-

Copyright Medinaceli

taven una vida de reis i la Guimard enlluernà Europa amb la seva fastuositat. La seva casa era el punt de reunió de l'alta societat, i les figures més rellevants de l'art i de les lletres se sentien honrades quan eren invitades a les festes que s'hi celebraven. A la finca d'estiu, que tenia als afores de París, havia fet bastir un teatre de gran cabuda que li costà més d'un milió de francs.

La seva fortuna adventícia no li impedí d'ésser caritativa. Mentre construïen la seva casa sorprengué un jove que plorava mentre treballava en la decoració d'uns plafons. A les preguntes que ella li va fer, el jove confessà que, per manca de mitjans, no podia continuar els seus estudis. La Guimard, compadida, li féu concedir una pensió per a anar a estudiar a Roma. Aquell jove era Lluís David, pintor que tantes teles havia de deixar de Napoleó I i de l'epopeia d'aquest.

Cap a la fi de la seva vida —tenia més de 60 anys—, la Guimard havia volgut ballar per última vegada davant els seus admiradors d'abans. Però, no volent que veiessin la seva cara revellida, les seves faccions fatigades, ballà amb el teló abaixat de manera que els espctadors només poguessin veure les seves cames, que s'havien conservat àgils i ben tornejades.

Menys sortosa, la Camargo, sense haver conegut la misèria, morí pobra. Havia viscut els seus dies postrems gràcies a una pensió que li havia atorgat Lluís XVI.

S'acabaren, per un temps, les reines de la dansa. La revolució dugué als esperits altres i més greus preocupacions. Durant l'Imperi i la glòria de Napoleó I, es reprengueren els espectacles de diversió. Els teatres, un moment abandonats, reobriren llurs portes. L'art de la dansa, que en el segle precedent havia pres un gran impuls i recuperat la seva elegància i alegria, es tornà greu, però, menys pompós que sota Lluís XVI. Si la dansa tenia les seves escoles com la pintura, l'escultura i altres arts, es pot dir que l'escola de dansa del primer Imperi era d'una gran austeritat. Però, qui se'n recorda? Etern recomençament de les coses: amb la Restauració la dansa reprengué el camí que havia emprès sota Lluís XV, al mig del qual l'Imperi s'havia aturat. Sorgiren noves estrelles i nous captivadors i graciosos ballets. Cal recordar la fortuna prodigiosa de l'Essler, que el rei de Prússia féu baronessa de Barnim, i la seva germana Fanny, creadora de la catxutxa que després tota l'Europa va ballar.

Fou a partir de la meitat del segle XIX que la dansa va prendre la seva forma definitiva, que el ballet s'imposà. És inseparable de les obres líriques de gran espectacle. La ballarina ja no és una afeccionada que s'ha perfeccionat. És una alumna que, laboriosament, ha conquerit graus i galons. Ja no s'improvisen dansarines, de la mateixa manera que no s'improvisen cantatrius. Es una professió que reclama aplicació i esforços i a la qual cal

Copyrighted material

consagrar-se des de la infantesa. Cap professió no exigeix més voluntat. A partir dels set o vuit anys d'edat les noies ja són admeses a les escoles de dansa; i no és fins al cap de molts anys de classe, d'un treball constant, d'un dur aprenentatge, que arriben a ésser bones dansarines. D'entre les moltes que perseveren, són poques les que reïxen plenament. Les altres s'han de resignar a formar part del conjunt d'un cos de ball, talment soldats d'un exèrcit capitanejat per una de les ben comptades que han passat al davant de les menys sortoses.

En l'esperit del públic una dansarina viu entre cel i terra, enmig de la música, dels perfums i de les flors, ballant pel seu plaer i aureolada de radiacions d'apoteosi. I que, un cop apagades les bateries, continua el bell somni gronxolat pels acords de la música. Qui no es pregunta aleshores, encuriosit, en la freda realitat, què esdevenen aquestes criatures un cop ha caigut el teló? A l'espectador li sembla que la seva finalitat no és altra que merèixer un dia el graciós epitafi que es gravava damunt la tomba d'una dansarina romana: «Saltavit et placui».

Tanmateix és ben altre l'objectiu que ara persegueixen aquestes criatures amb esforç, energia i capacitat de treball, a despit de la llegenda creada per determinats autors o simplement per la fantasia dels que desconeixen la vida, la fèrula de les que integren el cos de ball d'un coliseu com l'Òpera de París o Acadèmia Nacional de Música. Si la dansarina formava part d'un equip o quadrilla de dansa d'aquesta institució, havia d'arribar-hi a dos quarts de nou del matí. Poc podia dormir, doncs, el dia que la representació acabava passada la mitja nit, si es comptava a més el temps que li calia per a vestir-se i tornar a casa seva.

A les nou del matí el professor començava la lliçó sota la cúpula, al pis novè. Durant la lliçó, les mares acompanyants, segudes al banc de sota el gran mirall, adobassaven amb fil encerat els escarpins massa usats i la feien petar entre elles. Les noies que seguien la classe de perfeccionament eren puntuals, car el professor mai no arribava amb retard, per donar l'exemple. El violinista, abans de començar, s'instal·lava en un racó i amorosia amb colofònia les cordes del seu violí. Les ballarines acudien portant, penjat a la cintura, el mocador per a eixugar-se la suor. Els exercicis s'iniciaven acostumant les articulacions dels genolls i dels peus a tos els moviments. Després posaven el peu a la barra, a la qual s'agafaven amb la mà oposada al peu aixecat. La barra era recoberta per un vellut ja pelat que recordava un xic els instruments de tortura medievals. A continuació venien tots els exercicis propis de la professió. Calia executar-los sense deixar de somriure. Seguia un curt descans que el violinista aprofitava per regar l'entarimat i les ballarines s'afanyaven a eixugar-se i parlar entre elles.

Per grups de quatre rengles i davant el gran mirall els exercicis variaven.

Copyrighted material

Abans, el professor reunia les alumnes al seu voltant i explicava els moviments a realitzar, tant amb els peus com amb els braços. D'antuvi aprenien els dels peus amb les mans, una mica tal com s'imita en esgrima el joc del floret amb l'índex. Després aquest exercici era executat per grups de dues o de quatre, sempre al compàs marcat pel violí.

A dos quarts d'onze, els dies que hi havia assaig, les dansarines se n'anaven de pressa, tot i que la lliçó s'acabava al migdia. L'assaig de l'obra fixada començava a les onze i aquell curt espai de temps els permetia de passar per llur camerino per canviar-se de cap a peus, suades com estaven, i per menjar alguna cosa per esperar l'hora de dinar. Cal tenir present que s'havien de canviar des de la camisa a les mitges i fins i tot el calçat. Per a preservar-se del fred, en travessar els corredors que conduïen a l'escenari, es posaven una mena de polaines de llana i damunt les espatlles un matiné o un abrigall qualsevol, sovint el més estrambòtic, que en arribar a l'escenari penjaven a qualsevol lloc, preferentment al muntant o bastiment d'un decorat.

A migdia, el regidor de la dansa passava llista. Ai de la que mancava! Se li imposava una multa que consistia en la paga d'un dia pels assaigs i de tres per les representacions. El mestre de ball arribava portant una camisa de franella llistada de gris i rosa, pantalons també grisos i sabates rosses. Si feia molt fred, es cofava amb un capell de palla negra. Empuyava un bastó llarg, el qual no sols li servia per a marcar el compàs, sinó també per a imposar silenci. Dalt d'una petita tarima, s'instal·lava el violinista i, davant el piano, el músic acompanyant. El director s'asseia i, al seu costat, els autors.

Dos reflectors enviaven a l'escenari una llum poc potent, mentre les profunditats de la sala quedaven submergides en la fosca. Quan tothom hi era, es començava pels conjunts. Quan tot rutllava després de repetits assaigs, es cridava l'estrella i les primeres figures. El mestre de ball s'esgargamellava, tothom es movia d'un cantó a l'altre, saltava o s'agitava. D'aquest desordre aparent, d'aquesta agitació tumultuosa, sorgia l'acció clara, neta, coordinada. L'assaig general durava fins a dos quarts de dues, les dues o dos quarts de tres. Després, totes pujaven al respectiu camerino, es vestien i, finalment, podien anar a dinar, a gaudir d'algunes hores d'esbargiment o d'un repòs ben guanyat.

Quan diem dansarines, ho diem en sentit general; la feina no havia acabat pel que toca a l'estrella o a les primeres figures, algunes de les quals prenien lliçons particulars. Aquestes lliçons eren pagades a cent francs el mes per les que cobraven menys de tres mil francs. Arribava la representació, devers la qual tendien tants d'esforços. El assaigs eren tan pesats com plaents eren les representacions, en recompensa del treball del dia que

Copyrighted material

LE MONDE ILLUSTRÉ

JOURNAL HEBDOMADAIRE

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS
Un an, 24 fr. — Six mois, 12 fr. — Trois mois, 7 fr. — Un numéro, 50 c.
Le volume semestriel, 12 fr. broché. — 17 fr. relié et dans un bonnet de soie (prix net).
Directeur : M. PAUL DALLOZ.

BUREAUX
13, QUAI VOLTAIRE
24e Année. N° 1237 — 11 Déc. 1880

DIRECTION ET ADMINISTRATION, 13, QUAI VOLTAIRE
Toute demande d'abonnement sera accompagnée d'un bon sur Paris ou sur la poste, payable à Paris, et non sur un autre pays, pour le montant de l'abonnement, prix actuel, nécessaire pour un semestre. — On ne répond pas des manuscrits envoyés.
Imprimerie, 13, QUAI VOLTAIRE.

Le mariage d'Yvonette et de Lilas sert de développement à cette légende dramatique, conçue par un poète qui, entre faits, a voulu se passer du secours et de la magie des vers. A vrai dire, M. Coppée avait à son service Mlle Mauri dont les jambes prestigieuses sont des rimes vivantes, tantôt frémissantes par la grâce, tantôt masculines par la force. La rôle d'Yvonette achève de consolider à l'Opéra la situation que s'y était faite cette jeune Rapegrode, depuis son début dans l'*Opéradoro Polpouri*.

PORTRAITS D'ARTISTES. — Mlle Sonia Mauri, première danseuse, qui vient de créer le rôle d'Yvonette dans la *Korrigane*, à l'Opéra.
(Dessin de M. Vuillier, d'après la photographie de M. Lopez.) — Voir, dans le prochain numéro, les illustrations de la « Korrigane ».

5. Primera plana de *Le Monde Illustré* del dia 11 de desembre de 1880.

Copyrighted material

actuaven davant el públic. Aquell vespre totes acudien a l'Òpera cap a les vuit o a dos quarts de nou. Anaven directament a llur camerino, on la *habilleuse* ja els havia preparat el vestit i el mallot, sense oblidar els accessoris, segons l'espectacle: cuirassa, buirac, flors, collars, joiells, etc. La perruca o les trenes les havia preparades el perruquer.

Els camerinos, bastant espaiosos, constaven de dos apartaments, en un dels quals, reservat, hi havia el tocador. L'administració proporcionava una taula i dues cadires, un gran mirall amb dos calaixos a la base, la llum i la calefacció. Les ballarines completaven o variaven el mobiliari i elles l'agençaven amb cortinatges, llaços, tapissos, pitxers, quadres, etc. A la porta hi havia un espiell que solament s'obria de l'interior. La ballarina primer es ficava els camals del mallot i, després d'haver enfilat la camisa de dansa, de forma especial, amb cua, es calçava els escarpins de setí rosa, encreuant les cintes subjectadores fins al turmell i procurant que el llaç quedés al darrera.

Les estrelles rebien un parell d'escarpins per acte, les segones figures un parell cada representació, les terceres figures un parell cada tres, les corifeus un parell per cada sis representacions i les restants un parell per cada dotze. Aquestes les havien d'anar polint a cops de tisora o amb sargits, de tant que s'esfilegassaven. Els mallots eren canviats a tenor de llur durada, o de la cura que la ballarina en tenia. Les que componien la quadrilla en gastaven més que les primeres figures. Si més no, totes en tenien tres i eren rentats després de cada representació.

Un cop s'havien posat el mallot i calçat, procedien a llur maquillatge, operació molt complicada que exigia una veritable ciència. Començava untant-se la cara amb vaselina i posant-hi una capa de blanc gras, a continuació una de carmí damunt i sota els ulls i ho assecaven amb una bronja de vellutina que després eliminaven amb un raspallet suau. Acabada aquesta operació, s'acolorien les galtes amb pólvores rosades i es posaven negre d'alcofoll entorn dels ulls, per ombrejar-los, i carmí als llavis. De vegades algunes simulaven un clotet al mentó per a reduir la llargada del rostre. Fet aquest maquillatge, no admetien petons i evitaven emocions que les fessin plorar o bromes que les fessin riure. A continuació es pentinaven més a llur gust que segons les ordres que havien estat donades.

Un cop enfilada la camisa de dansar, s'ajustaven la flonja i especial cotilla, procuraven que el mallot fos ben tibant i finalment es posaven els tres faldellins de gasa anomenats tutú. Mentre es vestien rebien únicament els més íntims i es ficaven al segon apartament quan el pudor ho exigia. Durant l'estona de vestir-se, l'avisador comunicava l'hora de l'assaig de l'endemà i repartia, ficades en una plica tancada, les butlletes indicant la multa o penyora que els era imposada en cas d'haver incorregut en alguna falta.

Copyrighted material

Preparades per a quan les cridessin, les ballarines baixaven al *Foyer de la Danse,* on tenien lloc les converses abans de començar o en els entreactes, i també entre bastidors o darrera el decorat de fons. Els abonats entraven a l'escenari amb el capell a la mà. Quan algun d'aquests oblidaven aquesta cortesia tradicional, elles exclamaven: «Té por que li fugin els pardalets». Ell comprenia, somreia, es llevava el capell i s'excusava.

Aquest *Foyer* és ben altra cosa que el *Foyer* del públic, al qual dóna accés l'escala monumental d'honor, meravella de riquesa, amb graons de marbre blanc i balustrades d'ònix, tot centellejant de dauradures, de cisellats i de pintures al fresc. El *Foyer de la Danse* és el lloc d'esbarjo de l'estol de dansarines de totes les categories, del *rat* fins a l'estrella, tot i que aquesta no sol aturar-s'hi gaire podent com pot rebre al seu camerino. Els *rats* són les noies que segueixen els cursos elementals, o sigui les aprenentes que formen part de la segona quadrilla de la segona divisió del ballet. A mesura que van prosperant, passen de figurantes a corifeus, després esdevenen *sujets* i finalment estrelles. Doncs, es pot dir que en aquest *Foyer de la Danse* només s'hi veuen les proletàries, les quals s'esbaten i parlen tan animadament entre elles, que sovint mancarien llur entrada a l'escenari si l'avisador no piqués de mans oportunament i no cridés: «som-hi, senyoretes!».

Seria un error creure que el món de la dansa estava corromput. La castedat i el pudor són dues virtuts ben diferents. Una dansarina pot ensenyar a dos mil espectadors tot el que posseeix i conservar-se honesta. Aquella espècie de santuari de la galanteria tanmateix donava peu a mal pensar. La concentració allà dintre de ballarines gairebé nues —algunes menors d'edat— i de llurs amics, generalment vells, d'una classe social distingida, donava la sensació d'un mercat d'esclaves. Però la moda sobirana havia consagrat aquella sala com un terreny neutre, on els fervents de l'art líric de totes les condicions i de les més diverses opinions podien alternar sempre que anessin ben vestits. Fins molt temps després d'inaugurar-se l'anterior edifici de l'Òpera no havia estat permesa l'entrada al *Foyer de la Danse* als abonats i espectadors d'alta o mundana categoria.

Era freqüentat per personatges famosos i de títols nobiliaris. Hi entaulaven conversació amb dones bellament camades. L'hereu d'una de les més riques corones d'Europa hi saludava amb una encaixada el polític d'idees avançades. Hi anava també un príncep, pare de família i fins i tot avi, que hauria valgut més que allà dintre hagués brillat per la seva absència. De totes maneres, no es podia titllar d'hipòcrites moltes altres dignitats que a l'hora de divertir-se no s'amagaven pas. Però, davant de determinats polítics, no es podia evitar de pensar en les paraules puritanes que prodigaven a llurs electors. Qui hagués tingut encara illusions sobre la sinceritat dels que portaven

Copyrighted material

les regnes de la nació, allà les hauria perdudes; però tanmateix no calia trobar-los allà per saber si eren uns disbauxats.

El primer espectacle d'òpera s'havia donat al pavelló conegut pel Jeu de Paume i després a les Tuilleries, però, calgué evacuar aquests dos llocs a causa d'un incendi. Aleshores passà al bulevard de Saint-Martin i d'allà al carrer de Richelieu, fins l'any 1821 que fou tancat a conseqüència d'haver-hi estat assassinat el duc de Berry. Passà interinament a la Sala Favart i després a la Ventadour, mentre en un any es bastí, amb caràcer provisional i als jardins de la mansió Choiseul, al carrer de Le Pelletier. Era d'escàs valor arquitectònic, talment una mena de reproducció del que hi havia hagut al carrer de Richelieu. Al davant s'obrí un passatge que se'n deia de l'Òpera.

Dues galeries cobertes i paral·leles unien el bulevard dels Italians amb el carrer de Rossini. Una altra galeria més petita conduïa a l'escenari. Per aquesta mena de corredor estret i fosc sortien les artistes. Hi eren esperades pels dandis, la joventut daurada, l'element masculí que París va tenir de més galant durant mig segle, car, malgrat el caràcter provisional que es donà a la construcció, va estar en funció al llarg de 50 anys i escaig.

Fou enfront d'aquest teatre líric que l'any 1858 l'anarquista Cassetio, italià, tirà una bomba contra la carrossa de Napoleó III, i fou en aquella sala on, ultra haver-s'hi representat les òperes més famoses, van celebrar-se lluïdíssims balls a l'època romàntica i del Segon Imperi, i on l'orquestra dirigida pel cèlebre Musart posà en agitació desenfrenada, en galops infernals, els balls de disfresses, del quals els dibuixants Gavarni, Constantí Guys i Eugeni Lamy deixaren tan belles imatges.

Aquest teatre va destruir-lo un incendi el mes d'octubre de 1873, precisament quan ja s'estava edificant l'actual sota la direcció de l'arquitecte Carles Garnier, que hi treballà 13 anys. Per a la decoració interior s'inspirà en el palau dels ducs de Venècia. El carrer de Le Pelletier desemboca al bulevard dels Italians, al final del qual s'aixeca l'edifici actual, inaugurat el 5 de gener de 1878. Aquest conjunt monumental costà quaranta set milions de francs, xifra considerable en aquella època. París, tot França i l'estranger quedaren enlluernats davant la fastuositat de la construcció.

Les columnes corínties de la façana són de marbre jaspiat i les balustrades també de marbre, però verd de Suècia. A l'interior, a la doble escalinata, les trenta columnes monolítiques brillen amb tots els matisos del groc de Siena a l'ònix d'Algèria. La sala té quatre galeries o pisos tapissats de vellut granat, amb el corresponent fris circular. La resplendent aranya central acaba de donar a la sala un aspecte grandiós, que imposa.

Les estrelles de la dansa que, a més de les esmentades al present capítol, s'havien mantingut al pinacle de l'Òpera de París, es deien la Taglioni, Cerrito, Mariquita, Des Mastins, Charles, Sandrini, Carlota Gris, Trouha-

Copyrighted material

nova i Rossetti. Totes hi assoliren la celebritat per llur talent creador, bellesa o sentiment artístic. Cada un d'aquests noms evocava l'esplendor d'èpoques anteriors a la de la nostra compatriota Roseta Mauri, època a la qual va irrompre amb un brio ben personal, emulador i d'una racialitat pròpia de la gent del Camp de Tarragona.

Per això, quan algú li feia esment del seu caràcter tenaç i decidit alhora, en tocant al seu art i al seu temperament, replicava amb la locució familiar: «Gent del Camp, gent del llamp».

Caricatura que acompanya la «Silhouette artistique» d'Alfred Delilia dedicada a Roseta Mauri. Any 1880.

Copyrighted material

ETAPA TRIOMFAL. *LA KORRIGANE*

Roseta Mauri, en ple ardiment de la seva joventut i de la seva carrera, assaonada i matisada al llarg del seu peregrinatge a través dels més refinats i exigents públics europeus, estava satisfeta d'haver finalment i primerencament assolit un lloc capsenyer al nucli dansaire de l'Òpera de París. Això no obstant, sentia més i més el neguit, l'ànsia de superació i d'emulació de les que l'havien precedida. Frisava per saltar per damunt del que hi havia establert pels cànons d'art i costum, als quals havia hagut de supeditar-se d'ençà que, de molt petita, el seu pare havia frenat i regulat les seves impulsions. Vivia amb la convicció que no havia d'ajustar la seva dansa a la música, sinó que la música havia d'ajustar-se al ritme del seu ball.

Aquesta convicció estava tan arrelada en ella, que es contava que un dia, mentre assajava l'interludi de «Polyeucte» amb Gounod, de sobte l'ilustre compositor aturà els músics amb un cop de batuta al faristol, i la deixà en actitud expectant i de puntetes.

—Perdó, senyoreta —li digué el mestre—. Vostè no em segueix.

—Ah! —féu ella—. Vol dir?

—N'estic més que segur.

—Dispensi, però ja veurà que, si em segueix vostè a mi, tot anirà bé.

Gounod consentí que ella continués els seus esbats, després rectificà la partitura, pentagramà el compàs d'acord amb el florilegi de la seva intèrpret i restà en peu, per atinada, l'observació de la dansarina.

La direcció de la casa no tardà a percatar-se, després de les representacions en les quals Roseta Mauri havia actuat, que s'imposava buscar-li una obra on pogués fer parada de l'originalitat del seu art, una obra de la qual fes una creació, o sigui que la seva dansa no s'hagués d'ajustar a res ja establert. Més que una òpera, calia buscar una obra lírica abundant en mímica i dansa. En uns mots: una obra expressa, pròpia per a ella, que li permetés de lluir l'excepcional abast del seu talent. Roseta també s'entusiasmà amb aquest propòsit i en parlava llargament amb el seu pare. Li semblava que, fins aleshores, sols s'havia limitat a aprendre els passos dels grans ballets

Copyrighted material

representats, reemplaçant a Rita Sangalli. La comparació amb aquesta li començava a ésser enutjosa. En endavant li calia demostrar tot allò que d'original portava a l'ànima i crear per si mateixa. L'obra necessària fou encarregada al llibretista Carles Truinet, el qual signava amb el pseudònim Nuitter i que exercí el càrrec d'arxiver de l'Òpera durant molts anys. Era autor del ballet de «Coppèlia», representat i aplaudit al Liceu de Barcelona, i també autor de «Manuna», en el qual havia aparegut la nostra artista. A desgrat de la fecunda producció d'aquest especialista, era reduïdíssim el repertori d'obres seves a l'Òpera de París. No arribaven a vint les seves pantomimes ballables que s'hi havien donat com a espectacle independent, i el que va escriure per a la nostra compatriota en subratlla la importància.

L'obra destinada a Roseta Mauri la titulà «La Korrigane», el fons de la qual era la Bretanya supersticiosa i mística. En les tradicions populars d'aquella regió els korrigans o korriganes representen els follets entremaliats i faceciosos, i les goges o fades els éssers fantàstics que es presenten amb figura de dona dotada d'un poder sobrenatural, de sortilegi, sobretot a la Bretanya, nierol de druides.

La idea fou ben acollida per la direcció de l'Òpera, però l'obra fou musicada per Carles Maria Widor, el qual tenia la passió de l'orgue. Havia estat secretari de l'Acadèmia Francesa de Belles Arts. A la mort de Lefebure Wély, autor de «Les campanes del monestir», li fou confiat l'orgue del temple de Saint Sulpice. La seva afecció per aquest instrument musical era gran. Fins a tal punt, que, trobant-se lluny de París durant la Comuna i en plena Setmana Santa, a la vigília del diumenge de Pasqua considerà que el seu enyorat orgue no havia de restar silenciós; i, forçant les línies de combatents i afanyós per entrar a la capital, mentre els altres s'exposaven per sortir-ne, ho aconseguí i va poder anar a l'encontre del seu orgue, del qual féu sortir planys d'harmoniosa dolçor, fins que es trobà rodejat d'individus de la guàrdia nacional armats fins a les dents.

—Això que toqueu és molt bonic, però, ens plauria sentir alguna peça que lligués més amb les circumstàncies actuals.

—Què? —els demanà.

—La Marsellesa.

Widor s'enutjà i els va treure del seu davant. Profanar l'orgue! Aquest era el record més terrible que el jove compositor servava de la Comuna.

Era d'una gran modèstia i bonhomia. En va fer prova durant els assaigs de «La Korrigane», com també de la varietat de la seva inspiració. A la més petita observació, sovint la més vaga i més soma, refeia una pàgina de la seva partitura. Quan un motiu musical no encaixava prou bé, n'escrivia un altre, sense rondinar. Era bo de veure'l en plena producció.

Lluís Mérante, el mestre coreògraf de la casa, ensems que el dansarí

Copyrighted material

més acreditat, es traslladà a la Bretanya —L'Armòrica de l'antigua Gàllia— en companyia del director artístic de l'Òpera per tal de documentar-se bé per a la representació, amb tota propietat, d'aquella obra amb la qual la fama de la nova estrella havia de culminar.

El poeta parnassià i dramaturg François Coppée explicà que un dia trobà Regnier, excellent actor jubilat de la Comèdia Francesa, que exercia la funció de director d'escena de l'Acadèmia Nacional de Música, o sigui de la Gran Òpera. Li havien confiat aquell càrrec per a ensenyar als cantants la dicció i la mímica, que molts ignoraven una mica massa. Regnier impedia, per exemple, que la *prima donna* obesa portés els braços com les nanses d'un cistell i que el tenor vocalitzés al seu albir. Malgrat el seu talent i experiència, els resultats que obtenia eren ben mediocres. Costava evitar que les cantatrius adiposes, per exemple, posessin els braços a tall de marmanyera o que els tenors vocalitzessin baladrerament.

—Voleu escriure un ballet? —preguntà a François Coppée.

Aquest, considerant la dansa com un bell art i el ballet com un espectacle graciosament artístic, sovint s'havia preguntat quin era en la composició d'aquest espectacle el paper de l'autor del «libreto», del «poeta mut» que reemplaça la cesura amb un giravolt i la rima amb un saltiró. Mai no havia pensat en la coreografia i declinà l'oferiment.

—Tenim una estrella deliciosa, Roseta Mauri, la dansarina que debutà amb l'interludi de Gounod de l'obra «Polyeucte». Ens cal per a ella un ballet important. La direcció de l'Òpera vol encarregar-lo a un poeta i s'ha pensat en vós —li digué Regnier.

François Coppée, l'autor del monòleg «La vaga dels ferrers», que Enric Borràs, Francesc Morano i altres primers actors de la nostra escena tantes vegades havien recitat, allegà la seva completa incompetència, però acabà per acceptar. Després de tot, què li demanaven? Empescar-se un conte, una fantasia. Reflexionà uns dies i n'inventà un inspirat per una rondalla bretona i guiat del canemàs de Nuitter. Tenia el mèrit d'ésser un conte senzill, gairebé infantil, i s'ajustava a l'argument de l'ideat per l'autor de «Manuna», ja conegut pels catalans. El *libretto* fou posat en estudi pel mestre coreògraf Lluís Mérante i el compositor Widor, i poc pensava el llibretista haver-hi d'intervenir més. L'invitaven als assaigs, però ell hi assistia per pur compliment, car la seva presència no servia per a res. Però, l'assaig d'una obra escènica sempre exigeix alguna modificació, supressió o afegitó i li calgué treure quatre o cinc línies del seu manuscrit.

A «La Korrigane» surt un geperut ple de malícia, el traïdor, que François Coppée havia carregat de tots els defectes a més del d'ésser físicament contrafet. Al començament del primer acte la multitud emplenava la placeta que representava l'escena i el gepic s'apoderava del mocador d'un vell cam-

Copyrighted material

perol; el desplegava, s'adonava que estava foradat, s'hi mocava sorollosament i el tornava a la butxaca d'on l'havia sostret. Estimaren que aquest gest era una farsa o broma de mal gust i li ho feren observar, ensems que li feren present que es tractava d'un teatre on només era admès l'art i que la pantomima del mocador robat, sollat i reintegrat a la butxaca del seu propietari, mancava de bon gust. François Coppée, enrojolat, va haver-lo de suprimir, naturalment.

Aquells assaigs, durant els quals la seva presència era tan innecessària com una cinquena roda en un carro, per altra part li deixaren agradables records. Va apreciar-hi el molt complicat treball del mestre de ball, home molt digne i de costums correctes. Excellia en el seu art i sabia fer-se estimar i respectar pel seu regiment de tutús, des de l'estat major format per l'estrella i primeres figures fins als *rats*.

Per a ell, l'encís, la meravella d'aquells assaigs era Roseta Mauri —declarà en un article publicat a *Le Figaro Illustré*—. Bonica? Més que bonica, capitosa, adorable. El seu rostre era oval, bru, i la boca gran. Però, quina flama als ulls! Quin somriure als llavis que marcaven l'esclat de les seves dents! I quin cos, emmotllat pel mallot! Una estatueta animada, viva, que al més petit moviment, per un do natural, sublimava la seva agilitat, força i gràcia.

Si bé la trobava divina contemplada des de la sala o amb l'ajuda d'uns binocles, estimava com una de les millors sorts de la seva vida d'autor dramàtic haver pogut veure de prop l'artista, la criatura alada que, amb un bot prodigiós, d'una embranzida queia tan lleugerament de peus, tan delicadament i sense fressa, que talment semblava un ocell quan s'atura dalt d'un branquilló: veia en ella la dansa personificada. Als assaigs, treball avorrit i pesat per tots els artistes, i particularment fatigós per les dansarines, ella aportava entusiasme físic, de deliri joiós. Se sentia que era feliç dansant, per res, per instint, pel seu plaer, àdhuc davant la sala buida i fosca. Sense esbufecs, a l'espai com un ocell lliure, car en la seva bellesa bruna i salvatge hi havia quelcom del cavall i de l'oreneta.

La seva dansa, sense deixar d'ésser absolutament decent, era d'una fantasia que feia arrugar les celles d'alguns vells abonats de l'Òpera, fidels a la tradició. Havia vençut amb franca indiferència totes les insinuacions, tots els atacs. Per l'autor del *libretto* de «La Korrigane» era un embadaliment de veure cada dia, i de tan a la vora, dansar aquella dona en l'esclat de la seva joventut. François Coppée confessà que, amb tot París per rival, s'enamorà d'ella en secret, en silenci, durant els assaigs del seu ballet. Mentre Lluís Mérante dirigia a crits i Widor teclejava, ell, assegut, no feia més que contemplar, nou Sant Antoni, aquella temptació encisadora. Confiava que ella li perdonaria la seva gosadia i que llegiria, potser amb el somriure

Copyrighted material

als llavis, un madrigal que va escriure a la pàgina de guarda del llibret que li oferí abans de l'estrena:

Attiré par le feu, grisé par le rayon,
le papillon tournoie et se brûle à la flamme;
mais lorsque vous dansez, Roseta, c'est votre âme
qui voltige et se brûle autour du papillon.

La primera vegada que s'assajà amb vestit d'escena, les ballarines no sabien avenir-se a portar la còfia bretona. «Semblarem minyones de servei» —deien amb resignació. Algunes fins i tot ploraven. Les llàgrimes foren eixugades pel brillant resultat de l'assaig general i pel molt que foren felicitades pel goig que feien.

Per fi arribà la nit del dia primer de desembre del 1880 amb l'estrena de «La Korrigane». Roseta Mauri aparegué al *Foyer de la Danse* escortada per Widor, llarg, esprimatxat com un cavaller cervantesc, i per François Coppée amb el seu perfil de Bonaparte. La dansarina s'aturà davant el gran espill del fons, es llevà la capa que portava i la passà al seu pare. Un murmuri d'admiració s'aixecà al seu entorn. La seva gràcil figura es reflectia al mirall rodejada de vestits d'etiqueta, de plastrons calats aleshores de moda dels abonats habituals d'aquella sala, del personal directiu de la casa i dels espectadors circumstancials que s'havien basquejat per veure de prop l'artista, per lluïment de la qual es muntava l'obra que s'anava a representar.

Ella somreia a les paraules d'afalac que li adreçaven, però, estava visiblement nerviosa. I quan algú li donava ànims, exclamava amb el seu graciós xampurreig:

—*Oh! que z'ai pour!* (*Oh! que j'ai peur!*)

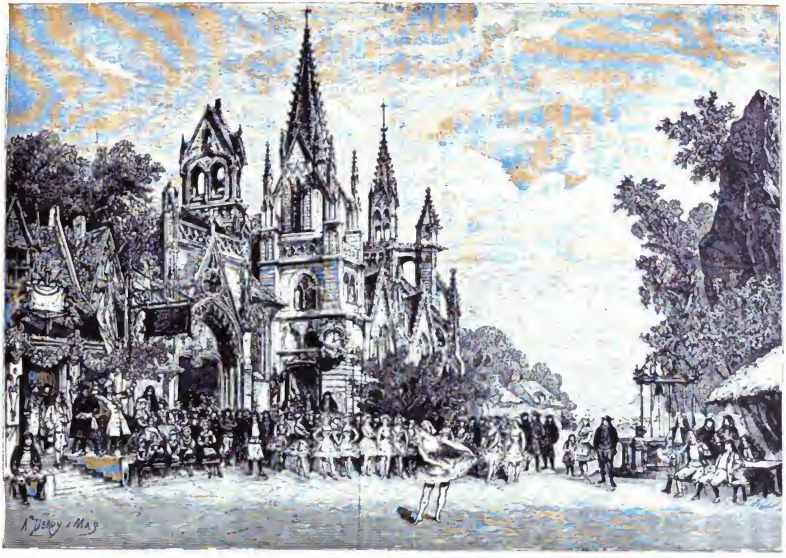
Supersticiosa com la major part de les seves compatriotes —va dir un crític—, no havia consentit que aquella estrena s'escaigués en divendres. Per això tenia lloc en un dijous.

Mentre l'orquestra atacava la introducció o preludi, algú li féu notar que a l'ensenya de la taverna del decorat del primer acte hi havia pintada una salamandra. Però, com que sembla que la salamandra és una bestiola que porta sort, aquella observació la deixà més tranquilla i replicà en el seu francès incorrecte:

—*Maintenant ze souis soure d'avoir dou succés* (*Maintenant je suis sûre d'avoir du succès*).

Quan l'avisador, després de picar de mans cridà, adreçant-se a ella: *C'est à vous, mademoiselle!*, talment impel·lida per un ressort, alçà el cap; i després de brandar-lo com un ocell abans d'emprendre el vol, anà decidida cap a la porta de l'escenari bo i posant-se la còfia bretona d'ales randades,

Copyrighted material



7. Teatre de l'Opera de París - Roseta Mauri en el primer acte del ballet *La Korrigane*. Gravat aparegut a *L'Illustration* del 11 de desembre de 1880.

Copyright not material

al pit la creu d'or de les noies celtes, el pas ferm i sonor, els peus menuts calçats amb uns esclops clars, el sonriure als llavis i més potent el peculiar llampegueig dels seus ulls.

El decorat representava la plaça d'un poble bretó del segle XVII. amb l'església d'estil gòtic i un gran rellotge a mig campanar, el brocal d'un pou amb el suport de la corriola de ferro forjat, una taverna o hostal amb la salamandra pintada a l'ensenya penjada al frontis i taules i cadires al defora. Al llunyedar, penya-segats i el mar. Era el dia del Perdó, del pelegrinatge que celebren anyalment els pobles d'aquella regió. Entorn de les taules, els bebedors engolien gots de sidra. Els venedors instal·laven llurs mercaderies rústiques per terra; els infants, adelerats, corrien i jugaven per entre la gentada abillada típicament i alguns mendicants coixos, amb crosses, pidolaven.

La tronada d'aplaudiments que s'aixecà del pati de butaques fins al quart pis, i amb la qual se l'acollí, bastà per a esvair el temor que li oprimia el cor abans d'entrar a l'escenari. La transformà. Allà no era altra que el personatge que encarnava Yvonette, la serventa de l'hostal.

Yvonette es lamentava perquè no podia anar mudada, cosa que li impedia d'assistir amb les altres noies al ball, on trobaria Lilez, el cornamusaire que ella estimava. Per això no feia cas de l'insistent geperut Paskou, el campaner. Mentre ella somniava tristament, passa una vella xaruga feixugament carregada. Yvonette l'ajuda. Immediatament aquesta vella es converteix en una goja resplendent. És la reina dels korrigans. A un senyal d'aquesta, surt del pou una colla de petits korrigans amb ales de rat-penat que fan una ronda fantàstica entorn de l'espaordida Yvonette. La reina dels korrigans li diu amb gestos que li donarà un vestit de festa a condició que, si a la primera campanada de l'*Angelus* no s'ha fet estimar per Lilez, es convertirà en una korrigana. Yvonette accepta el pacte i, transformada, entra al ball que s'inicia, denominat *La Sabotière* (L'esclopera).

Fou una cosa admirable veure-la conduir un estol de camperoles calçant també esclops. Era assistir a un treball d'art exquisit veure-la ballar amb esclops i amb moviments tan ràpids com precisos. Els seus passos de gran caràcter amb el peu pla foren una veritable troballa. Veient el seu cos redreçar-se amb un vigor inoït i rebotir amb un brio superb quan picava amb el peu per llençar-se a l'espai, es tenia la sensació de contemplar una veritable heroïna de la dansa. Filla de l'aire, del foc i de l'ona, seguint els termes emprats pel mestre coreògraf sempre fidel al pensament del poeta, restava, si més no, filla de la terra, és a dir, dona; i radicava en això el seu títol de glòria. No solament revelà la ciència completa de la seva professió, sinó que es mostrà artista d'una finesa i d'un *laisser-aller* ple de decèn-

Copyrighted material

cia. Riallera, entremaliada, hi havia tanmateix una punta d'emoció dramàtica en ella.

Prodigà tantes gràcies amb la seva dansa, que semblava que les adollés una font inestroncable. Era impossible dir si era més d'admirar en ella el talent de l'artista o l'encís de la dona. En aquell ballet desafià amb ardor totes les dificultats imaginables. Les seves corredisses de puntetes eren de tal vigoria, que li permetien de fer la volta de l'immens escenari sense la més mínima defallença. S'elevava, planava i volava tan graciosa com sorprenent. L'ovació que premià aquest ballet es perllongà fins que fou bisat, per reprendre després amb més entusiasme i amb la recança de no poder gaudir més de l'excel·lència del treball de Roseta Mauri, amb la qual capitombava el sentit de l'art de la dansa que fins aleshores havia semblat immutable...

Finalment Lilez, el cornamusaire, es fixa en Yvonette i correspon al seu amor. El poble en festa la proclama la més gentil i la més àgil en el ball. El geperut, que havia sentit el pacte d'aquella serventa de l'hostal amb la reina dels korrigans, gelós del cornamusaire avança l'hora del rellotge del campanar; i quan els dos enamorats van cap a l'església per casar-se, la reina esmentada els surt al pas. Ja no poden tenir lloc les esposalles, i a partir d'aquell moment Yvonette pertany a la bruixeria bretona.

En aquest primer acte intervenia un grup folklòric format per joves bretons, contractats per augmentar el nombre de dansaires de la casa que dansen per professió i executaven el «Ball de Bastons». Fora del teatre, aquells auxiliars o extres exercien diverses ocupacions. Un d'ells era cobrador d'una banca. Sempre s'havia presentat als assaigs amb l'uniforme propi de la seva ocupació regular. Un setmanari va dir que segurament aquest jove no feia dansar, com el seu amo banquer, els diners dels altres.

Al final del primer acte, a les aclamacions entusiastes del públic, Roseta Mauri avançà cap a les bateries i primer saludà reverenciosament Isabel II i després el President de la República, Jules Grévy, que ocupava la llotja d'enfront de la reina. Després fou acompanyada al seu camerino, on gairebé no pogué entrar, envaït com estava de paneres i pomells de flors i d'admiradors que anaven a felicitar-la. També hi anà Isabel II al mig de dames i cavallers de la colònia espanyola de París. L'ex-reina li féu ofrena d'una corona de fulles de palma d'or massís i l'abraçà efusivament. El poeta Henri de Thémis havia deixat entre les flors, dintre un escarpí de seda rosa, una targeta amb aquesta improvitsació:

Non seulement Paris a pour vous, Yvonette,
de ses plus belles fleurs fait la moisson complète;
mais la main d'une reine a, faisant mieux encore,
cueilli pour votre front une couronne d'or.

Copyrighted material

EDGAR DEGAS. *«Danseuse sur la scène»* - 1878-1879. Museu del Louvre. Impressió al pastel d'una de les primeres actuacions de Roseta Mauri a l'Opera de París.

Copyrighted material

EDGAR DEGAS. *Fin d'arabesque*. Roseta Mauri saludant el públic de l'Òpera de París.

Copyright Red Imperial

Arribà el segon acte. El decorat figurava una clariana de la landa encantada, plana arbrada imponent de fantasia, amb altes falgueres, un dolmen i un menhir gegantins dreçats arran d'un camí que s'esmunyia per entre alzines i castanyers. Al lluny s'albirava el poble. Era el bosc on la portà la reina dels korrigans a causa de l'ardit de Paskou, el geperut, amb el corteig diabòlic de follets, falenes, lluernes i goges en forma de papallones. Adesiara veus profundes, misterioses, d'esglai, taladraven la nit. Ivonette estava trista.

Per distreure-la, la reina lliurava al seu seguici, en folla dansa, el geperut que s'esqueia travessar la landa. Els esperits nocturns que depenien d'ella acabaven per tirar-lo en un avenc. De sobte, un crit esquinçava l'espai. Era Lilez, el cornamusaire. Anava esmaperdut a la recerca de la seva enamorada. «Te la tornaré si la reconeixes», li diu la reina. Les korriganes es posaren a dansar al seu voltant, al clar de lluna. Yvonette, que formava part d'aquell esbart, passà i repassà pel seu davant, però ell no la reconeix. Desesperada ella es posa a dansar la giga que durant la festa del Perdó tant l'havia impressionat. Finalment arribava Jannick, el captaire, el qual li torna els rosaris beneïts, eficaços contra els mals esperits que, manyosament havia birlat de la butxaca del geperut, el qual també els havia subrepticiament fet fonedissos de la de Lilez durant la festa del Perdó. Es rompia l'encantament i Yvonnette queia als braços del seu enamorat, evolucionant ambdós en una dansa apoteòsica que foragitava, a la desbandada, la goja reial i tots els esperits del seu regnat. Mentrestant, el sol s'aixecava esblaimant les ombres i amb xerroteig d'ocellada i tocs d'una campana llunyana cridant a missa d'alba.

Per a aplaudir a Roseta Mauri, al final semblava que a l'Òpera no hi hagués prou mans. Fou un triomf. La premsa, unànimement, digué que calia inclinar-se davant d'aquella dansarina dotada d'extraordinàries qualitats. Qualitats que, no solament rivalitzaven amb l'actuació d'estrelles que l'havien precedida, sinó que la superaven, duta Roseta Mauri per la voluntat de fer allò que sabia que les altres no havien fet o que creia que no haurien pogut o sabut fer. Aquella nit va fer-se definitivament seu el públic de l'Òpera, tan seduït per la gràcia expressiva de la seva mímica com per l'agilitat i eloqüència de les seves cames, d'un vigor extraordinari i d'una precisió perfecta. Sobretot, cosa rara, s'aprecià en ella la condició humana, de dona superior en bellesa física i moral que el seu art no absorbia.

El ballarí Joan Magrinyà ha escrit: «El estreno de *La korrigane* le brinda la ocasión propicia para demostrar la indiscutible originalidad de su talento creador. Es el broche diamantino que cierra en aureolado círculo las diversas fases de su carrera artística. Ha llegado la hora de la suprema prueba, en la que todo lo aprendido se oscurece para dejar paso, al margen de toda

Copyrighted material

regla dictada, a la imaginación creadora que da a luz la soberbia estructura viviente de un mundo nuevo, auténtico hijo de su arte. Es la total y definitiva proyección estética de su personalidad».

Es podia dir ben bé d'ella que el teatre havia estat el seu bressol, i era al gran teatre de l'Òpera de París on acabava de donar una nota fresca i harmoniosa, que poques vegades s'havia ofert amb tant d'esclat. S'hi mostrà tan natural de gràcia, com natural es revelà el seu art, el qual delectà més que no pas estranyà. Cada moviment, cada gest seu havia estat evocació màgica d'un encís particular sempre renaixent. Era la perfecció somniada, la maturitat del talent en la flor de la joventut. Res de fals, de fred ni d'afectat, i encara molt menys de provocatiu. Era la radiació completa de la dona que semblava ignorar el seu poder de seducció.

Aquella nit tot fou joia i festa al seu entorn. A la sala, entre bastidors, al *Foyer de la Danse,* al seu camerino. Arreu trobà simpatia, admiració i respecte, car posseïa tanta bondat i dolcesa com intel·ligència i abelliment. Era estimada pels abonats, pel públic en general, per les seves col·legues, pel personal directiu, per tots els artistes de la casa, per tots els que es movien en aquell rusc, del més humil al més significat. Per a tothom tenia el mateix somriure afable, franc.

Per felicitar-la van desfilar ininterrompudament pel seu camerino molts dels personatges que, amb llur presència a la funció de gala de l'Òpera, havien contribuït al seu esplendor: prínceps, nobles, polítics, financers, artistes. Se'n destacaven la princesa Matilde, el príncep i la princesa de Sagan i els de Bonaparte. La flor i nata de l'aristocràcia de París, simplement. També l'anà a complimentar Ferran de Lesseps, que el 1848, essent ambaixador de França a Madrid després d'haver estat cònsol general a Barcelona durant sis anys, Isabel II havia condecorat amb les insígnies de l'ordre de Carles III. Això li fou concedit tant per la seva eficaç intervenció prop del general Espartero per a aturar el bombardeig de la ciutat comtal des del cim de Montjuïc, com per altres alts serveis de caràcter humanitari. Ferran de Lesseps, al camerino de Roseta Mauri va tenir ocasió de saludar l'esmentada reina espanyola destronada, i de recordar amb ella episodis viscuts al llarg de la seva carrera diplomàtica d'abans de consagrar-se a l'obertura del canal de Suez.

Decididament, l'estrena de «La Korrigane» fou la brillant consagració de Roseta Mauri en el seu art, la confirmació de la seva ben guanyada i definitiva incorporació al primer coliseu de la dansa de París, far d'irradiació universal.

Coppée improvisà aquests versos:

Copyrighted material

8. Teatre de l'Opera de París - El segon acte del ballet *La Korrigane*. Gravat de *L'Illustration* del 11 de desembre de 1880.

Copyrighted material

Qui plus que vous, Mauri, mérite nos bravos,
Les fleurs qu'on vous offre et les vers qu'on vous adresse?
Vous êtes Korrigane, assez enchanteresse,
Pour nous faire adorer, Terpsychore en sabots.

Georges Numa, en l'esplai del seu entusiasme, li féu el següent «portrait à la plume»:

Est-ce un sylphe, un duvet, une feuille de rose,
Est-ce un doux Alcyon au cri faible et plaintif.
Quand loin de sa campagne on l'enchaîne captif
Tout cela c'est Mauri qui se métamorphose.

Roseta Mauri era, però, si més no, una noia d'esperit equilibrat, fidel a les joies senzilles de la seva vida íntima, a la qual amava de recloure's amb grandesa humil en proporció a l'homenatge que el públic li havia retut. Per això aquella nit, quan arribà del braç del seu pare, després d'haver-se acomiadat de l'estol d'admiradors que els acompanyaren, el primer que ella va fer fou arrepetellar-se damunt la catifa del saló, cridar els seus dos gossets anglesos «Milord» i «Milady», tan turbulents i negres com la cabellera de llur mestresseta, joguinejar amb ells i dir-los:

—¡Avui estic ben contenta! Els peus d'aquesta que tan us estima han entusiasmat totes les mans.

Però no tot foren joies per a tothom. Cinc dies més tard, apareixia a *Le Voltaire* (5 desembre 1880) el terrible article «Mourir à temps», provocat per l'actuació impressionant de Roseta Mauri a l'escenari de l'Acadèmia Nacional de Música. L'autor, que signava Parisis, glossava la conveniència dels artistes, escriptors i polítics de saber-se retirar a temps, amb observacions força cruels i ensems justes i assenyades. Aquestes reflexions diu que li eren vingudes mentre Roseta Mauri triomfava amb tant d'esclat sobre les taules de l'Òpera i els sabatots de la Korrigane es transformaven per la seva virtut en veritables esclops de Nadal. «Com tot el món, jo vaig batre de mans davant d'aquella revelació inesperada d'un talent molt pur, molt àgil, radiant, per dir-ho amb mots exactes. Però jo em deia al mateix temps que aquells aplaudiments devien trobar un ressó molt dolorós dins el cor d'una altra reina de la dansa que ahir encara havia estat l'ídol festejat, adulat, aclamat del mateix públic, conquerit ja a un culte novençà». El tret era precís i no es perdonava indicar el blanc: «J'ai nommé Mlle. Sangalli», escrivia l'articulista i encara reblava cruelment el clau.

A l'entreacte, hom va dir: —Deliciosa aquesta petita Mauri! I Sangalli, com va?

—Potser està malalta?

—Com! Vós no ho sabeu...? En aquest moment, ella pot ésser morta!

Copyrighted material

Hom cuita a afegir: «Heureusement, il n'en était rien». El bon geni de la dansarina catalana —diu— no ha volgut mai que aquest dol acompanyés el seu triomf i que el remordiment ennegrís la seva alegria. Tot seguit, però, el feroç cronista intenta endolcir el dardell, però el verí era llençat. Parla encara del sentiment dolorós d'aquell que sent el seu destronament immediat, l'angoixa esfereïdora del ceptre disputat, dividit, usurpat potser; la pena malenconiosa del vell que ha perdut la floració de la joventut, la lluita desigual que comporta la rivalitat impotent i esmenta inclús la tristesa i el desesper que porten al suïcidi. La pietat mulla la seva ploma cap al final: «Je me hâte de dire qu'aucune des reflexions qui précèdent sur l'art si difficile de *savoir se retirer à temps* ne s'appliquent à la Sangalli».

Malgrat les expressions clements del cronista de *Le Voltaire,* Rita Sangalli se sabé retirar a temps i augmentà de rang social, d'acord amb la seva ambició, en maridar-se amb un baró. Procedent de la Scala de Milà, igual que la nostra Roseta, el seu lloc, al cos de ball de l'Òpera de París, l'havia aconseguit a còpia de tenaç perseverança. Junt amb ella, es retirà també de la dansa la segona dansarina Lleontina Beaugrand, francesa que procedia de les classes de l'Òpera. Doncs, havia estat *rat,* nom que es dóna a les noies que, des de molt petites, en segueixen els cursos. Li havia calgut guanyar tots els graus, un a un, amb certa lentitud, a desgrat de l'ardor de la seva vocació. El seu regne havia durat vint anys. Es trobava al ple de la seva carrera, en completa possessió de les seves aptituds, quan renuncià a l'art de Terpsícore per casar-se amb un actor dramàtic de molt d'esperit, del qual es deia que cada mot seu feia fortuna. Sembla, però, que hauria continuat a l'Òpera si no s'hagués trobat barrat tot de sobte l'ascens a primera ballarina absoluta per l'aparició de la nova estrella.

FLORILEGI PERIODÍSTIC

Tal vegada el lector trobarà que abusem de l'aportació periodística. Cal no oblidar que la dansa és presència fulgurant d'un instant, moment angèlic que no es pot retenir i menys perpetuar. La informació periodística és un dels pocs documents que podem rastrejar per adquirir una idea de l'acolliment que van merèixer les actuacions de la nostra gran dansarina. Ens ha semblat que valia ben bé la pena de deixar un florilegi d'aquests comentaris tan significatius i unànims en els seus elogis. Diuen més ells per si sols i evoquen millor l'atmosfera sorgida entorn de Roseta Mauri, que tot el nostre text, al capdavall muntat, en la seva major part, damunt les clarícies que els indicats retalls ens proporcionen. Ens sembla difícil que hom es pugui adonar de la fascinació entendrida que va despertar cada estrena de la nostra artista, si no es passa els ulls pel mosaic periodístic amb què n'acompanyem les ressenyes. El deixem amb la llengua en què fou publicat, a fi que no pugui semblar que l'alterem amb la traducció.

La Voltaire

«Mlle. Mauri est una charmeuse dans toute l'acception du mot. On ne saurait dire si la Korrigane est faite pour elle, ou elle pour la Korrigane. Ce qu'on peut affirmer

Copyrighted material

c'est qu'elle est la grâce même, la virtuosité et le talent, et que son succès a été immense». Acaba aixf: «Et en finissant cet article, je pense qu'à cet instant: —Mauri, tu ris... te saluant».

L'Illustration

Una étoile s'est révélée dans cette hereuse soirée: Mlle. Roseta Mauri a été acclamée par la salle tout entière; vous auriez dit les beaux jours de Carlotta Grisi ou de la Cerrito. Nous étions émerveillés de la grâce, de la légèreté, de l'audace de cette artiste accomplie. Cette élégance de Mlle. Mauri n'exclut pas la force chez la danseuse; il y a eu des surprises, des étonnements, et l'ovation a été complète et méritée, si bien que le ballet, remis en honneur, a repris avec Mlle. Mauri la place qu'il tenait autrefois dans le répertoire de l'Opéra.

Le Monde Parisien

Je dois rendre hommage au talent et au charme peu ordinaires de Mlle. Mauri. On n'est pas plus fine, plus spirituelle et surtout on ne danse pas mieux. C'est à elle que revient la plus grande part du succès.

R. Solla

L'Echo des Villes d'Eaux

Mlle. Mauri, qui mime et qui danse le rôle d'Yvonette, s'est taillée dans ce rôle charmant un succès immense et sans précédent depuis longtemps à l'Opéra. Impossible d'avoir plus de hardiesse et de grâce, plus de souplesse et d'élégance.

La Vie Moderne

Comme elle vole, comme elle s'élève, comme elle plane! Qu'elle est à son aise en l'air! Lorsque, de temps à autre, le bout de son petit pied blanc vient effleurer la terre, on voit bien que c'est par pure complaisance et pour ne pas trop désespérer ceux qui n'ont pas d'ailes...

C'est la danseuse aérienne que le poète voit descendre et monter l'escalier de cristal de la mélodie, dans un vapeur de lumière sonore! Elle parvient sans vaciller jusqu'à la dernière marche de cette échelle de filigrane d'argent que le musicien lui dresse, comme pour metre au défi sa légèreté, et le public émerveillé l'applaudit avec furie, lorsqu'elle redescent déjà tout consolé de Taglioni, qui est en Russie dans la neige, et de Fanny Essler qui est en Amerique dans les feux de l'équateur. Il est impossible de danser avec plus de perfection, de vigueur et de grâce, avec un plus profond sentiment du rythme et de la mesure, un physionomie plus hereuse et plus souriante. Nulle fatigue, nul effort; ni sueur, ni respiration entrecoupée. Ces merveilles accomplies, elle retourne s'asseoir comme une jeune femme qui viendrait de danser une contredanse dans un salon. Vous avez reconnu cette toile de maître. C'est le portrait que Théophile Gautier, du bout de sa plume enchantée, a tracé de la «belle aux yeux de violette», de l'héroïne de *Giselle*, la Carlotta Grisi.

Changez-y deux ou trois traits dans la physionomie, si toutefois vous osez toucher à ce chef-d'oeuvre, et vous aurez l'image vivante de Rosita Mauri, la mignonne sylphide de la «Korrigane», qui vient de s'envoler aux étoiles, *alle stelle*, comme disent nos voisins d'au delà des Alpes.

À cette analyse si fine et si delicate du talent de Mlle. Mauri, faite par le poète d'Emaux et Camées. quarante ans avant le triomphe de la ballerine, je n'ajounterai pas un mot. Tout au plus oserai-je risquer deux lignes, en style de procès verbal.

De mémoire d'abonné on n'a vu de plus belle victoire, et les jeunes amateurs de ballets pourront se consoler désormais de n'avoir vu ni Taglioni, qui vieillit dans les brumes de l'Angleterre, ni Essler, qui dort quelque part sous les *Vergiss-mein-nicht* de la terre allemande, ni Carlotta elle-même, qui, de ses doigts ridés, fait cailler le lait

Copyrighted material

de ses vaches, dans les montagnes de la Suisse. Si M. Vaucorbeil s'avise un jour de reprendre *Giselle*, il a sous la main la Willis la plus vaporeuse et la plus poétique qu'il puisse rêver.

Victor Wilder

Le Ménestrel

Nous avons déjà dit que Rosita Mauri avait été la triomphatrice de la soirée. Nous ne nous souvenons pas avoir vu à Paris ou à l'étranger pareille grâce unie à tant d'exécution. Cela tient du prodige! Aussi quel unanime cri d'enthousiasme! La colonie espagnole résidant à Paris, S. M. la reine Isabel en tête, a voulu consacrer ce triomphe, en faisant remettre à son aérienne compatriote une couronne aux palmes d'or massif.

La Lanterne

Mlle. Mauri a fait preuve d'un grand talent, joint à une grâce naturelle. Les difficultes chorégraphiques semblent un jeu pour cette charmante danseuse, aujord'hui une étoile.

Gazzeta di Napoli

Chi ha avuto un triomfo completo fu la Rosita Mauri, la quale ha conquistado il pubblico in modo tale che il suo successo ricordó quello della Cerrito e della Essler.

L'Univers illustré

Mlle. Mauri et les plus aimables sujets du corps de ballet dansant au premier rôle une «sabotière» qui est une des plus jolies et gracieuses inventions de M. Mérante, plus une valse qui revient au second acte, et à l'aide de laquelle Lilez reconnaît son Yvonnette. Valse inimitable et qu'Yvonnette, ou plutôt Mlle. Mauri seule peut danser avec cette perfection. Il n'y a pas à s'y tromper en effet. Mettez un masque sur le joli visage de la ballerine, tout le monde la reconnaîtra à ses jambes agiles et éloquentes.

Le Courrier du Soir

La Korrigane a été l'occasion d'un triomphe pour Mlle. Mauri. Les critiques compétents, du fond de leur faux-col, le soir de la première l'ont sacrée «grande étoile». Ils me paraissent, dans cette circonstance, être des Leverriers en retard. Il y a beau temps que Mlle. Mauri était appréciée à l'Opéra, pour la finesse, la grâce et l'intelligence de sa mimique.

Le visage est bien éclairé, la chevelure brune, la taille d'heureuses proportions, les attaches délicates. Les mouvements et le rythme sont d'une harmonie irréprochable, sauf peut-être du coté des épaules dont la chûte est parfois un peu anguleuse. Mais il parait que jusqu'à ce jour la jeune danseuse n'avait pas donné le maximum de ce qu'on peut souhaiter comme *ballon* et comme *parcours*; et qu'elle se trouve par contre l'avoir fourni à la gran satisfaction de tous dans la Korrigane.

Allons tant mieux! et voilà qu'à l'heure d'aujourd'hui tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes; et le vieil abonné ravi daigne maintenant suivre d'un oeil humide et extatique le déroulement voluptueux de lignes roses qui frémit à travers des nuages de tulles quand Mlle. Mauri pivote sur ses pointes ou s'enlève dans un tourbillon.

Peut-être la jeune artiste serait-elle en droit de dire avec certain comédien auquel le succès n'était venu qu'après vingt ans de scène: «Ce n'est point moi qui ai tardé à bien jouer, c'est vous qui avez tardé à vous en apercevoir».

The Illustrated Police News

The ballet is meeting with new favor in Paris, and in «La Korrigane» the charming

Copyrighted material

spanish senorita, Rosita Mauri, who now holds the first place in the dancing world, has attained a veritable triumph, reminding old people of the finest successes of Fanny Essler, Cerito, and Carlotta Grisi. The stage has been almost too small to contain the mountains of bouquets offered to her. Her triumph has been achieved at the Paris Opera House, the most famous training school in the world for ladies of the ballet.

The Daily Telegraph

Mlle. Mauri, whose beauty and grace have hitherto only been admired in the part of Fenella, and in various *divertissements*, finds in «La Korrigane» an opportunity of displaying terpsichorean proficiency for which no one before gave her credit. In the Gigue Bretonne to which I have alluded above, Mlle. Mauri introduced a succession of such starting *tours de force* as to excite in the crowded audience an amount of enthusiasm seldom exhibited nowadays at a ballet. She fully deserved the name which has already been bestowed upon her in Paris, of «La Pati de la danse».

El Liberal, de Barcelona. Crónica de París

Los honores de este éxito han pertenecido por completo a Rosita Mauri, la encantadora Ivonnette á quien hoy ya todos aclaman *la nueva Fanny Essler*. El triunfo alcanzado anoche por nuestra compatriota es de esos que se recuerdan siempre, de esos que hacen época en la vida de una artista. Su presencia en escena fué una ovación ruidosa y continuada. Su más insignificante movimiento arrebataba al público; su maestría admiró a todos.

Rosita Mauri, que hoy sólo tiene 23 años, estaba ya familiarizada con el éxito; en Berlín, en Viena, en Milán, en Trieste, ha obtenido ovaciones inmensas; su carrera ha sido un camino cubierto de coronas, de joyas y de flores; días antes de abandonar Berlín, el emperador Guillermo le rogó en persona que permaneciese en Alemania para alegrar su triste imperio.

París 2 de diciembre de 1880.

Copyrighted material

UN GALANT POC DISCRET

«L'agafo al vol —aquest és el mot— en el moment que va a sortir», reporta un cronista parisenc. I ens en dóna la següent imatge: «Sota un gran capell de felpa amb les ales aixecades, cau l'ombra d'una gran ploma marcial. Dos tirabuixons a la moda d'avui fan frisar un front que tanmateix no té pas res de somniador. Els ulls brillen amb tots els diamants de la jovenesa. Quines cabrioles executen els seus esguards! Hom diria que tendeixen a reproduir dins el dia els *tours de force,* als quals els peus es lliuren a la vetlla amb llur vivacitat rítmica. La boca carnosa descriu un arc temible sense deixar dormir les sagetes rosa del somriure. El nas és maliciós, el mentó burleta, el coll enèrgic i, sota el revers de la roba, sota l'efervescència de les randes de la brusa, sota els plecs de la faldilla, hom endevina la meravellosa línia del tors, la sina florida, les anques replenes, tots els esplendors d'una divinitat de les taules, ajuntades a la gràcia innocent d'una gasela dins el bosc».

Roseta Mauri vivia al número 40 del carrer de Provence amb els seus pares i el seu germà. Aleshores aquest últim s'esqueia debutar a la Borsa. S'iniciava en les operacions especulatives d'alça i baixa de valors i en la negociació d'accions comercials i bancàries, activitat en contrast amb la del seu pare i germana, pels quals es podia dir que no comptava res que no estigués vinculat amb l'art coreogràfic, amb la dansa. En els afers especulatius del jove només entraven en dansa els valors bursàtils.

El pis que habitaven era confortable i captivador: «Mlle. Mauri vit simplement et bourgeoisement dans un modeste appartement de la rue de Provence» ens diu Triolet a *Le Gaulois* (15 abril 1882). El saló ja tenia un curiós aspecte de museu d'honor, «un chapitre de Victoires et Conquêtes» escriu l'indicat periodista. Les parets i els mobles estaven plens de trofeus: corones de fullatge d'or, banderoles de setí de diferents colors, pintures i fotografies amb inscripcions aduladores, pitxers amb flors artificials i naturals, joiells, objectes d'art, estatuetes, «trophées d'hier qui attendent les trophées de demain...» No hi mancaven els coloms encintats que en certs

Copyrighted material

teatres d'Itàlia era costum de llençar a la dansarina. També se li n'havien llençat a Barcelona en el seu benefici del Teatre Principal, l'any 1872.

—I quan no hi havia coloms —deia Roseta rient al visitant que es feia explicar el significat d'aquells volàtils— hom els substituïa per colomins. En vaig arreplegar tants, que hauria pogut establir un colomar. Una vetlla, em van llençar un mascle i la nit següent la femella.

—I què diable feien amb aquests colomins? —preguntava un periodista en escoltar l'explicació.

—Ens els menjàvem, és clar!

I Roseta reia complaguda, afegint que, en els temps a què es referia, guanyava 400 francs al mes i que la cosa no li permetia servir-se de gaires exquisideses a la taula. Afegia reprenent el riure:

—Els coloms ens eren una bona ajuda!

El matí, abans de llevar-se, li portaven una xicra de xocolata desfeta i melindros en una marcelina. A les nou sortia i anava a l'Opera, d'on tornava cap a les dues de la tarda per dinar, el qual consistia en una copa de vi de Màlaga i un parell de secalls. Un cop fet aquest àpat tan frugal, rebia les visites fins a les sis, la seva hora de sopar, àpat de més consistència. A les nou es ficava al llit després d'haver tocat una estona el piano i llegia fins que se li aclucaven els ulls. Vetllava poc sovint, llevat la nit que havia d'actuar o quan li calia tenir cura del seu vestuari de treball, del qual preferia ocupar-se ella mateixa.

D'ençà del seu debut a París amb l'interludi de «Polyeucte» de Gounod, la premsa tota i de tots els matisos va veure en ella la dansarina ideal per al públic parisenc, i estimà que en el seu art havia sabut reunir, intelligentment, les qualitats de gust i de mesura de les dansarines franceses, ensems que sabia disciplinar i regular la fuga de les espanyoles, per les venes de les quals circulen en general algunes gotes de la bullent sang gitana.

La premsa parisenca, que de sempre ha tingut tendència a furgar en la vida privada o interior de les artistes més destacades, i d'una manera especial pel que toca a llurs aventures amoroses, hagué de retre's a la rectitud dels sentiments que exornaven Roseta Mauri, exclusivament regits per la passió del seu art. De totes maneres, no mancaren els repòrters manefles que entretenien llurs lectors explicant les circumstàncies especials que accentuaven l'exemplaritat moral de la nostra dansarina, tal com va fer el redactor de *Le Clairon* (14 abril 1882) en inventar un fet que contribuí a asseverar la indiferència d'ella per tot allò que pogués distreure-la del que constituïa el nexe de la seva vida. Aquest redactor declarava haver estat testimoni d'un cas singular en el qual Roseta Mauri s'havia mostrat tal com en realitat era: una ingènua més virtuosa que amiga de la virtut.

En una festa benèfica celebrada a l'hipòdrom de Long-champ per la prem-

Copyrighted material

sa, junt amb altres elements de l'Opera, Roseta donava relleu a la parada on se servia xampany. Va aturar-s'hi un nord-americà que va llibar-hi una copa darrera una altra, sense parar i sense parar també la festejà amb la mirada vidriosa, el pas incert i quasi ininteligible el seu xampurreig. Cansada de sentir-lo, i considerant que la seva presència entorpia la missió filantròpica per a la qual havia estat demanat el seu concurs, aguantà per correcció fins que, acabada la paciència, cridà el seu pare. Aquest acudí amb els seus ulls de *pistolet* —deia el repòter—, però el setge reprengué així que l'artilleria paternal es replegà. Aleshores el galant testarut tornà a l'atac. Debades la convidà a sopar i li oferí el seu cor, la seva mà i la seva fortuna. Enterc, persistí en la seva escomesa fins que ella, per desempallegar-se'n, tornà a casa seva abans que s'acabés la kermesse, sempre acompanyada del seu pare.

Però aquell enamorat de llampada, insistent, aconseguí assabentar-se del domicili del seu ídol; i al cap de poc, diàriament, ella rebia un pomell de flors de part del *Petit americain*, com així resava la targeta que hi adjuntava. Era tanta la insistència, que ella donà ordres a la serventa de no acceptar més flors del seu admirador. Això, naturalment, no feia el compte del florista ni del repartidor, els quals s'apanyaren perquè els pomells fossin acceptats, a desgrat de les ordres que la serventa havia rebut. Sense dir-ne res a la seva mestressa, aquesta s'afanyava a llençar-los a les escombraries.

Fins que un dia l'americà tustà a la porta del pis. El van fer entrar i s'explicà tan bé com li va permetre el poc coneixement que tenia de la llengua francesa. Finalment, com a argument decisiu, exclamà:

—Com que sempre han estat acceptades les meves flors...

Van cridar la serventa i aquesta ho confessà tot. Roseta Mauri es va fer un bon tip de riure, alegre i xamosa com era.

Si més no, a partir d'aquell dia, l'embadalit ianki fou rebut sempre que es presentava a l'hora que ella acostumava dedicar a les visites. Les lloances dels seus pretendents la distreien. Una vegada que algú plaguejà sobre les víctimes que, malgrat la seva gentil indiferència, podia haver fet al llarg de la seva carrera artística a través d'Europa, declarà:

—Poc sovint he sojornat més de tres o quatre mesos en una mateixa ciutat. Això vol dir que mai no he tingut temps de fer tantes víctimes com vostè suposa. I ara, a París, on penso passar llargs anys, seria ben de doldre si algun dels meus pretendents, seguint la moda, se suïcidés per mi

Així ho deia amb el més ideal dels somriures i clavant al sostre els seus ullassos. Després afegia, cavillosa:

—Però, si malgrat tot...

Feia una virada maliciosa i totes les rebequeries de criatura mimada es fonien en un pensament temorenc, talment clissada per l'amor i sentint-ne

Copyrighted material

profundament l'amenaça. Per això, des del més recòndit del seu cor, es preguntava: «I si, malgrat tot, en resultés enxampada?»

El més colpidor era que Roseta Mauri reflexionava en veu alta; que els seus somnis eren d'un cristall puríssim, a través del qual el seu cor es veia amb tota la seva limpidesa.

Segons el repòrter, quan l'americà decidí de tornar al seu país, li va cabre el goig de sopar un dia amb ella, la qual va mostrar-se-li correctament joiosa. Enardit, ell li oferí de nou el seu nom i la seva fortuna. El dia abans de prendre el tren per anar a embarcar, la visità i se n'acomiadà amb llàgrimes, sanglots i tots els accessoris.

—Almenys digueu-me unes paraules de conhort —suplicà ell.

—Bon viatge! —féu ella bo i allargant-li la mà.

L'americà no podia haver sortit encara al carrer, quan la dansarina s'adonà de la desaparició d'un dels dos esclopets que la serventa acostumava a deixar, ben polits, damunt la cònsola. Cauta, cada dia se'ls emportava a casa seva per evitar que se'ls fes seus algun admirador, tal com ja havia passat quan els deixava al seu camerino. Per sort, aquell vespre no es representava «La Korrigane», retirada del programa per donar pas a l'estrena de l'òpera «Francesca de Rimini».

Copyrighted material

FRANCESCA DE RIMINI

El dia 8 de gener de 1881 s'havia festejat brillantment la centèsima representació de «La Korrigane». Ni la Togliani, la Grisi, la Cerrito, la Sangalli ni cap altra havien arribat mai a repetir una obra tantes vegades. Era un fet únic en la història de les grans ballarines. Entre els molts i valuosos presents que Roseta Mauri va rebre aquell dia, figurava una medalla d'or commemorativa, ofrena de les dansarines del grup o estol que evolucionava al seu entorn, penyora de l'abast de llur afecte i agraïment per la simpatia i benvoler amb què des del primer dia les havia tractades.

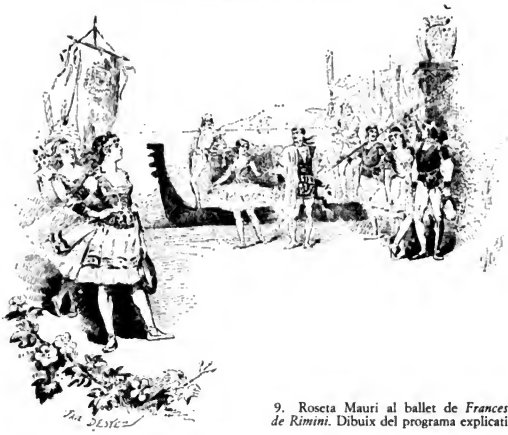
Ja hem dit que la retirada del programa de «La Korrigane» coincidia amb l'estrena de l'òpera «Francesca de Rimini», de Juli Barbier i Miquel Carré. La música era d'Ambrosi Thomas. Aquesta estrena s'esqueia el 14 d'abril de 1882.

A través de les ressenyes de la crítica musical i teatral de l'època, de la premsa parisenca i de la més destacada de l'estranger, hom pot formar-se una idea de com Roseta Mauri contribuí a l'èxit d'aquesta estrena. La seva aparició a l'acte tercer tingué el poder de desvetllar, no sols l'atenció condormida del públic més aviat fred, sinó també l'entusiasme. A la sola presència de la nostra dansarina entrà en ardor, talment tocat per una vareta màgica.

L'escena representava la sala de festes de la planta baixa del palau del duc Malatesta, arran de mar, les cintres sostingudes per pilastres socolades per lleons esculpits a l'estil bizantí. Al fons s'albirava la ciutat a través d'un majestuós reixat amb lluentors daurades i el pas incessant de góndoles ramejades. L'efecte era gran i pintoresc. En entrar Malatesta, que pomposament s'havia casat amb Francesca, cantà als seus peus una romança. La multitud allà congregada celebrava amb cants la Itàlia que renaixia als plaers i s'entonaven càntics en llaor de les donzelles de Rimini i de Florència. Després apareixia i s'aturava arran del reixat una góndola ricament aparellada. Qui arribava en aquella góndola?

Deux pauvres amoureux dont le coeur se désole.

Copyrighted material



9. Roseta Mauri al ballet de *Francesca de Rimini*. Dibuix del programa explicatiu.

Aquests dos enamorats eren una captiva mora, encarnada per Roseta Mauri —el sol que entrava en escena, diria un crític— i el seu company de captiveri, espanyol, representat per Lluís Merante, el dansarí en cap de l'Òpera. Una diva, en el paper del patge Ascanio explicava cantant, la història dels dos captius. Aquesta història tocava el cor de Francesca i la parella era posada en llibertat. En avançar Roseta Mauri, quan es disposava a dansar per expressar, a tenor del seu paper de mora, l'alegria de la seva alliberació, la sala, completament desgelada, la saludà amb una frenètica ovació. El ballet inicial encengué la metxa o la pólvora d'un foc d'artifici de sorprenent i ràpid esclat, desplegant la dansarina tresors de seducció ritmada, sempre abrandada per la flama sagrada. Res de tan perfecte com les seves *pointes*, res de tan adorable com el seu somriure, res de tan audaciós ni de més esclat. Amb un *adagio*, un *scherzo* i un *capriccio* es lliurà a inesperades i sorprenents cabrioles i a lentituds filigranades amb rebrincaments personalíssims, originals, que deixaven amb l'ànim esba-

Copyrighted material

laït els espectadors. Entre els prodigis que acomplí, cal esmentar el pas amb el qual es llençà, ràpida com el llamp, per anar a parar des de gran distància, talment una sageta, als braços de Mérante, el seu *partenaire*.

Després de bisar el *capriccio* amb tant o més d'art i entusiasme, i a la reiterada i ovacional petició, l'ex-captiva, duta per la joia del seu afranquiment, dansà una *Havanera*, amb la qual tingué la virtut de transportar la sala a l'ardor de la terra antillana i en ales del ritme i de la fogositat del seu temperament infatigable. Amb el seu rumbeig i a l'impuls del seu talent elèctric féu esclatar —digué un crític— els guants dels espectadors que no paraven d'aplaudir-la frenèticament per tal que repetís, aplaudiments que reprengueren amb tant o més d'entusiasme al final de la repetició d'aquella dansa exòtica.

Precisament la música d'aquesta *Havanera* no era atribuïda a la inspiració de l'autor de l'obra que s'estrenava. El cronista de *Le Drapeau National* ho explica així:

«Mlle. Mauri, qui est Espagnole, avait le plus grand desir de danser un écho sur les rythmes habituels de son pays. Elle apporta donc au compositeur un de ces morceaux de musique de danse vulgaire qui sont de tradition sur l'autre versant des Pyrénées, et M. Thomas, pour lui être agréable, consentit non pas, bien entendu, à employer ce morceau, mais à lui écrire, ou plutôt à lui arranger quelque chose sur un dessin rythmique à peu près semblable. C'est là une concession faite par le musicien à sa gracieuse ballerine».

Aquest interludi, que amb l'actuació de Roseta Mauri revifà l'obra d'Ambrosi Thomas, potser perquè aquest havia hagut de subjectar-se a una argumentació massa estricta, es pot dir que adquirí més vigoria a suggerència de la flamant estrella coreogràfica de l'Òpera, a l'excel·lència de la qual es va sotmetre l'autor líric. El bon resultat d'aital col·laboració fou manifestament confirmat amb el tercer ballet, titulat «Sevillana», que ella dansà lluint airosament un florejat mantell de Manila que li donava l'aspecte d'una gitana sorgida del barri de Triana. Aquest ballet fou la nota més alegre d'aquell poema escènic una mica fred. Ambrosi Thomas, intel·ligent i hàbil, en «Francesa de Rimini» havia mancat d'agilitat. Potser la rigidesa del conjunt contribuí, si més no, a donar més relleu a la frescor i bellesa de l'interludi, amb el qual la nostra dansarina palesà que era tanmateix inimitable per la primositat del seu estil, ardor i fermesa infatigables.

La «Sevillana» la ballà al so d'un pandero, llesta, a un ritme d'aire popular i amb petulància de gitana que encaixava amb la morenor de la seva pell, la negror d'atzabeja dels seus cabells i la fosforescència dels seus ulls de nimbe negríssim, el pit exuberant oprimit per un *corpiño* de setí blau brodat d'or i el flanc enclotxat per unes faldilles de mussolina, folgades.

Copyrighted material

Tota ella vivor, les seves cames teixien i desteixien amb justesa, gràcia i desimboltura flamenca, sempre aparellada amb una exquisida finor de factura parisenca, gràcilment provocadora, i una elegància d'alta escola originalment seva. L'efecte era corprenedor i bell el contrast del seu indument enmig del blau i el rosa, alternats, de les seves acòlites.

Una imponent ovació rubricà la «Sevillana» i a grans crits se l'aclamà i se li demanà de bisar aquella dansa, sense tenir en compte la fatiga que podia haver-li produït la rapidesa vertiginosa amb la qual havia ballat; però la repetí amb tanta o més fuga i nervi. Ja ho va dir el crític de *L'Illustration*: «Mai no s'havia vist a l'Òpera semblant entusiasme. Els aplaudiments no cessaven per aquesta ballarina que ha meravellat amb el seu art, encís i gràcia. No crec que mai s'hagi registrat un esdeveniment idèntic al nostre primer coliseu, malgrat la magnificència del seu passat; res no és comparable al triomf que acaba d'assolir la Mauri amb «Francesca de Rimini», l'artista que més ha contribuït a l'èxit de l'obra musicada per Thomas». Un altre, *Paris-Journal*, deia: «Ha sabut mostrar-se espanyola, mora i parisenca alhora: el verídic misteri de la Trinitat». La *Gazette de France* declarava: «no hi ha dubte que aquells que encara restaven fidels al record de la Sangalli es van haver de retre davant l'evident superioritat de Roseta Mauri».

Al final del tercer acte, abaixat ja el teló, fou reclamada amb insistència a l'escenari i l'ovació que se li dedicà fou apoteòsica. Ella va correspondre repartint a l'envolt petons en totes direccions, sempre somrient. Els que creien no haver-ne rebut, la cridaven per atrapar llur part. El seu camerino s'omplí de flors belles i rares, i entre els que l'anaren a felicitar no mancà Ambrosi Thomas, vivament emocionat.

Roseta, somrient entendrida, li va preguntar:

10. Roseta Mauri al ballet *Francesca de Rimini*.

Copyrighted material

EDOUARD MANET. *Femme en rose.* Retrat de Roseta Mauri. Berlin, col·lecció particular

Copyrighted material

LÀMINA XIII

EDGAR DEGAS. *Assaig d'un ballet a l'escenari* (1878-1879). Hom hi veu Rosita Mauri el centre actuant com a primera ballarina. D'aquest pastel n'hi ha dues rèpliques, una d'elles al Metropolitan Museum of Art, de Nova York. Coll. Havemeyer.

Copyrighted material

—I què? Han anat bé les danses d'Espanya?

—Sense elles l'obra s'esfondrava. L'heu salvada vós!

I Roseta aclucà els ulls i ajuntà les mans sobre el pit i va recordar aquells dies que ara semblaven llunyans, que recorria els escenaris de les ciutats de segon ordre de Catalunya. Es va deturar a recordar el petit escenari de l'Euterpe de Reus, i el barceloní del Teatre Principal, on tantes vegades havia trenat aquelles mateixes danses populars que ara acabaven de fer aixecar dels seus seients, enardits d'entusiasme, els milers d'espectadors del teatre de major prestigi de la capital del món.

És clar que alguns erudits, enduts per un rigor científic, posaren objeccions a la inclusió d'uns balls populars espanyols contemporanis dins una escena que figurava esdevenir-se a la Itàlia del Renaixement, però, tot es podia donar per perdonat davant el favor que els havia atorgat el públic i l'excepcional gentilesa que havia desplegat la ballarina en trenar-los. Els crítics de la premsa francesa de tots el matisos, i els redactors corresponsals dels principals periòdics estrangers foren unànimes un cop més a difondre l'èxit de la nostra dansarina. «Mai no han mancat a les Acadèmies dansarines de talent i sempre ens ha estat donat de veure ballarines d'una precisió perfecta o bé d'un vigor extraordinari, però, aquella que constitueix l'ocell rar la *rara avis,* és a dir, aquella en la qual la gràcia resta natural, que captiva al mateix temps que sorprèn, en la qual cada moviment és com una evocació màgica d'un embruix particular, sempre renaixent, aquesta solament apareix molt de tard en tard. Amb Roseta Mauri ens trobem de ple amb aquesta perfecció de somni; té la maturitat del talent adquirit en plena jovenesa. No li trobem res de fals, ni d'afectat, cap amanerament i té la resplendor absoluta de la joveneta que sembla ignorar el poder de seducció que li ha estat donat. Tot és excels i joiós entorn d'aquesta meravellosa artista» —havia escrit Felix Jahyer a *Camées Artistiques* (8 de gener 1881), resumint l'estima que mereixia la dansarina catalana; i el diari *Le Gaulois,* l'endemà de l'estrena de l'òpera «Francesca de Rimini», publicava el següent acròstic del poeta Henri de Thémis, pseudònim del després acadèmic Henri de Regnier:

Rien n'est pour moi pareil à votre gentillesse;
On y trouve à la fois la grâce et la jeunesse.
Sous un épais rideau de longs cils noirs, vos yeux
Inspirent bien des vers, allument bien des feux,
Tout le premier j'ai dit de cette langue chère
Aux femmes, les douceurs que l'amitié suggère.
Mais jamais ce public, votre ami, n'eut pour vous
Autant qu'hier d'accueil. C'était à vos genoux
Un peuple enthousiaste et dont la folle ivresse
Redoublait chaque fois qu'il voyait sa maîtresse,
Il aura dû vous faire aussi bien des jaloux.

Copyrighted material

Les representacions de «Francesca de Rimini» se succeïren amb èxit creixent, convenientment alleugerida l'obra de la lentitud o monotonia d'algunes escenes observada la nit de l'estrena, però prosseguint-se sense minva la reeixida del ballet del tercer acte, sòlid *clou* coreogràfic que amb l'actuació de Roseta Mauri afermava la permanència, al cartell, de l'obra del brillant autor musical, ja conegut pel públic parisenc amb «Hamlet» i «Songe d'une nuit d'été». Tanmateix, però, amb l'òpera d'aquella temporada quedava ben palès que, sovint, un simple aire popular conté un poder d'atracció més puixant que qualsevol altra composició, per mestrívola que sigui.

FLORILEGI PERIODÍSTIC

L'Opinion

Cela n'enlève aucun mérite à l'opéra de M. Ambroise Thomas, mais est pour beaucoup dans l'impression de froideur qu'a éprouvée le public. On ne s'est échauffé qu'à l'arrivée de la danseuse, Mlle. Mauri. Le diable au corps de la gracieuse bâflerine, son intrépidité, la sûreté de son talent ont soulevé la salle, et permis d'apprécier la musique si réussie et si bien rythmée du divertissement... Le troisième acte, c'est le ballet, c'est-à-dire Mlle. Mauri. Ingénieusement dessiné, ce divertissement permet à la charmeuse espagnole de montrer sa souplesse délicate et sa vaillance infatigable.

Paris Journal

Le ballet est, de toute la pièce, ce qui a obtenu le plus de succès. Il est vraiment merveilleux, grâce à sa ravissante interprète, Mlle. Rosita Mauri. La Sévillana, dansée à la fin avec accompagnement de tambours de basque, a transporté la salle.

A l'exemplar del dia següent, afegia:

Il faut dire aussi que Mlle. Mauri a largement contribué à son succès; il est impossible d'être plus gracieuse, et c'est elle, assurement, qui a eu les honneurs de la soirée. Parmi tous ces airs qui ont ainsi reveillé un instant la salle, il me faut citer tout particulièrement un quatre temps dont le chant de violéncelle et de violon présente un charme tout particulier, l'*Habanera* très originale et la *Sevillana* avec accompagnement de tambours de basque, que le public a fait bisser d'enthousiasme.

Le Petit National

Succès immense pour Mlle. Mauri, la fameuse danseuse espagnole.

Le Gazette de France

Le ballet est réglé avec tout l'art que les chorégraphes de l'Opéra savent déployer: mais ce qui a provoqué une véritable ovation, c'est l'admirable talent que Mlle. Mauri a montré dans ces deux danses, *l'Habanaise* et *la Sévillane*!

Mlle. Mauri a fait preuve d'une vigueur et d'un charme dont la tradition semble un peu perdue; elle a été rappelée, acclamée, et ses «pointes» ont obtenu le succès des «ut dieze» de Tamberlick.

Paris

Que dire de Mlle. Mauri, la favorite du jour? Elle a été adorable de prestesse, d'audace et de séduction.

Copyrighted material

Le Télégraphe

Le grand succès de cette première soirée a été pour la jolie Roseta Mauri, qui a dansé avec un charme et un «chic» étonnants le *Capriccio,* l'*Habanera* et la *Sevillana* de son pays.

La Liberté

La salle, froide jusque-là, s'est subitement dégelée à la vue de Mlle. Roseta Mauri, et ce n'est pas un succès qu'on lui a fait, c'est un triomphe. On lui a même fait sans pitié recommencer un pas espagnol, dans lequel elle s'agite avec une rapidité vertigineuse, au milieu de tambours de basques dressés au-dessus de sa tête. L'enthousiasme était tel, qu'on a encore reppelé la charmante ballerine à la chute du rideau. Le cris ont même recommencé à la fin du spectacle.

Le National

Le divertissement a été un triomphe pour Mlle. Mauri, enlevant avec le charme et la grâce que vous savez le *Capriccio,* l'*Habanera* et la *Sevillana,* écrits exprès pour elle par M. Ambrosio Thomas. On irait entendre *Françoise de Rimini* rien que pour les danses de caractère de Mlle Mauri.

La Justice

Mlle. Mauri est exquise de grâce dans le ballet, et a été rappelée avec enthousiasme. Ses allures mutines et charmantes ont transporté la salle au moment du *capriccio.* Rien n'est parfait comme ses pointes, rien n'est adorable comme son sourire.

La Vie Parisienne

Rosita Mauri. —Le seul rayon de soleil dans ces cinq actes de brouillard. Bravo! encore bravo! toujours bravo! Nous pardonnerions à *Françoise,* rien que pour ce pas de la mantille; on ne peut rien imaginer de plus gracieux. Charmant aussi ce saut sur le genou de Mérante.

L'Unité Nationale

Succès colossal pour Mlle. Rosa Mauri.

La Presse

Au troisième acte, je remarque d'abord la belle cavatine de Malatesta; mais arrivons au clou de l'ouvrage: le ballet. Hélas! qui l'aurait cru! Les honneurs de la soirée sont pour Mlle. Mauri, l'étoile de la danse; il est vrai que la ballerine espagnole déploie une irrésistible séduction; elle est si ravissante qu'elle détourne l'attention de la musique de ce ballet, qui est partout remarquable.

La Paix

Nous avons déjà dit le succès de Mlle. Mauri, la triomphatrice de la soirée.

Le Drapeau National

Cet acte est le triomphe de la danse, et surtout de la danseuse, la gentille Rosita Mauri, qui a obtenu un vrai succès d'enthousiasme, surtout dans une *Habanera* où elle est adorable et que toute la salle lui a redemandée spontanément.

Copyrighted material

La Ville de Paris

Le troisième acte est celui du ballet classique. On pourra l'appeler l'acte de Mlle. Mauri, car la charmante danseuse rappelée, bissée, fêtée, a su absorber pour elle seule, tout l'enthousiasme du public. La danse, étonnante de force et de grâce féline, impeccable de mesure. Elle a surtout une façon de tomber d'une distance énorme, *au temps*, dans les bras de Mérante; c'est le comble de la hardiesse et de la précision. La musique du ballet est gracieuse et originale. La valse et la Habanera surtout sont à remarquer.

Le Soir

Le *clou* du troisième acte et peut-être de toute la partition, c'est le ballet très élégamment écrit par le compositeur et dansé par Mlle. Mauri avec une grâce, une légèreté, une précision merveilleuses. Dans la «capriccio» et la «sevillana» notamment, elle est ravissante.

Le Rappel

Après l'arioso de Malatesta et le gentil récit du page d'une si ingénieuse facture, le ballet met l'étincelle aux poudres d'un feu d'artifice de capriccios, de habaneras, de sevillanas, s'épanouissant en un bouquet final d'où se détache lumineusement l'étoile, la Rosita Mauri, plus légère, plus ailée, plus audacieuse que jamais dans ces pas qu'elle a rapportés de son pays d'Andalousie. En la voyant esquisser cette sevillana, nous avons retrouvé la gitana du quartier de Triana... Nous avons parlé du ballet qui est la gaîté de ce poème un peu sombre: il a été ingénieusement dessiné et a servi une fois de plus à montrer que rien ne saurait égaler la souplesse délicate, la vaillance infatigable de cette charmeuse qui s'appelle la Mauri.

L'Intransigeant

Cependant, le ballet est joli, et Mlle. Mauri, charmante, y a remporté un grand et mérité succès.

Le Moniteur Universel

Les grilles du fond de la salle s'ouvrent et voici un rayon de joie qui éclaire la scène. C'est Mlle. Mauri, ravissante sous sa résille bleue, avec sa jupe de mousseline coquettement arrangée et son mince corsage de satin blanc brodé d'or.

Elle est entourée de tout le corps de ballet, dans les envolées duquel j'aperçois les jolies et gracieuses Ottolini, Amélie Colombier, Fatou, Piront, Sanlaville, charmantes dans leurs légers costumes.

Le succès de Mlle. Mauri est tel que la représentation en est interrompue pendant quelques minutes par les applaudissements de toute la salle. Mlle. Mauri, très contente, envoie des baisers de tous côtés. Et pourtant cela ne suffit pas à l'enthousiasme du public qui la force à bisser son dernier pas sur accompagnement de tambours de basque. Pour un joli succès, c'est un joli succès!

Paris La Nuit

Il est charmant, tout à fait charmant, le ballet, et Mlle. Mauri est adorable. Elle a dû recommencer son finale, avec accompagnement de tambours de basque, et je vous prie de croire qu'elle n'en avait pas envie, après cette corvée chorégraphique de vingt minutes, montre en main. Dans son adagio, —un peu vulgaire peut-être, comme dans sa habanaise et dans sa sevillana, elle a été positivement l'héroïne de la soirée.

Le Figaro

Un triomphe pour la gentille petite Mauri, qu'on ne voulait pas se lasser de voir. On lui a fait bisser ses pas, et elle avait beau envoyer des baisers de tous les côtés, ceux

Copyrighted material

qui n'en avaient pas eu la rappelaient encore pour attraper leur part. Un enthousiaste a été jusqu'à la demander à grands cris à la fin du spectacle.

Le Henri IV

De purs bijoux que l'*adagio*, le *capriccio*, le *pas de six*, et l'*habanera* du ballet, se terminant par la *sévillana*, écrite par le compositeur à la demande de Mlle. Mauri, sur un air de son pays. Un grand, un très grand succès pour la charmante danseuse. Enfoncés, les Sangallistes!

La France

Sauf les bravos accordés à quelques artistes, le public s'est montré assez froid pendant le cours de l'opéra. Le ballet seul, ou, pour être juste, Mlle. Mauri seule a réussi à provoquer un déchaînement d'enthousiasme.

Mlle. Mauri, pendant l'adagio, elle se livre à de surprenantes pirouettes terminées par des renversements de corps d'un abandon étrange et charmant. La danse havanaise a du piquant, mais elle pâlit devant la sévillane exécutée au milieu du corps de ballet tout entier, groupé en demi-cercle. Jamais jambes n'ont tricoté plus prestement ni plus intelligemment.

L'Echo de France

Mlle. Mauri dans le divertissement du troisième acte, se montre une ballarine prodigieusse.

Le Charivari

Quel triomphe éclatant pour Mauri que ce ballet où elle a fait tourner toutes les têtes! On ne danse ni avec plus de charme, ni avec plus d'esprit.

L'Univers Illustré

Le ballet a été écrit, il vient au troisième acte, il est ravissant et il a fait applaudir avec fureur la toute séduisante Mlle. Mauri qui nous a ainsi très agréablement distrait des tristesses de la pièce, lesquelles sont la pièce elle-même.

Gil Blas

Le ballet a fait fureur; il est très bien réglé par M. Mérante. Mlle. Mauri s'est élévée à des hauteurs prodigieuses dans l'art chorégraphique: elle ferait aimer cet art aux plus rebelles.

L'Illustration

Quant à Mlle. Mauri, c'est un triomphe. De mémoire d'opéra on n'avait vu pareil enthousiasme; aussi les applaudissements ne s'arrêtaient-ils pas pour cette danseuse qui a émerveillé la salle de son charme et de sa grâce.

M. Savigny

La Coulisse

C'est toujours mademoiselle Mauri qui a le grand succès dans les représentations de *Françoise de Rimini*. Trois et même quatre salves d'applaudissements de toute la salle. Aussi ce bon M. Thomas, rempli de reconnaissance, lui a-t-il adressé des remerciements et des félicitations dans sa loge. Il est de fait que mademoiselle Mauri est vive, espiègle et charmante dans tous ses pas.

Copyrighted material

Le Clairon

Quant à la charmante Rosita Mauri, elle a été l'objet d'ovations sans nombre et a vu sa loge se remplir de fleurs les plus belles et les plus rares.

Le Voltaire

La jeune danseuse n'a jamais déployé plus de grâce, de talent et de gaieté. Elle va, vient, bondit, paraît, disparaît avec une souplesse qui laisse bien loin, cette fois, la façon de Mlle. Sangalli. Aussi l'acclame-t-on, la rappelle-t-on et lui fait-on bisser une délicieuse *Sevillana,* dans laquelle elle a été superbe, ainsi que dans un *Capriccio* exquis. Mlle. Mauri émue, envoie des baisers à tout le monde. J' en arrête un au passage, moi malin.

La Petite Presse

Le ballet a été un triomphe pour Mlle. Mauri, d'une légèreté et d'une grâce mutine qui charment les yeux.

Le Ménestrel

L'esclave mauresque a nom Mlle. Rosita Mauri, et Mlle. Rosita Mauri, dans le divertissement très étendu et composé en grande partie de danses espagnoles, a remporté le plus grand succès de sa carrière de ballarine. Elle y est absolument charmante comme femme et comme danseuse. Dans son *Adagio* et son *Capriccio,* dans son *Habanera,* et dans sa Sevillana, cette jeune et séduisante artiste a déployé des trésors de grâce et de séduction. On lui a redemandé son dernier pas, d'une originalité ravissante. Cette étoile détachée du ciel espagnol de la danse a éclairé ce pas des rayons de son talent électrique et les gants gris perle se sont fendus sous les aplaudissements.

Journal Amusant

Je me bornerai donc à faire la part des interprètes. J'en demande pardon à la hiérarchie, mais je ferai passer la première mademoiselle Mauri. C'est une ovation enthousiaste qui lui a été décernée par un public ravi. Tout est adorable, ingénieux, piquant dans cette danse originale.

Triboulet au Théâtre

Rosita Mauri qui a ensoleillé le troisième acte, comme elle avait enthousiasmé la salle por sa grâce aérienne et son incomparable virtuosité chorégraphique.

Paris-Journal

Le ballet est, de toute la pièce, ce qui a obtenu le plus de succès. Il est vraiment merveilleux, grâce à sa ravissante interprète, Mlle. Rosita Mauri. La Sévillana, dansée à la fin avec accompagnement de tambours de basque, a transporté la salle.

La Patrie

C'est Mlle. Mauri. La fête commence. Il y a six danses diverses dont la dernière, la Habanera, a été redémandée, sans aucun égard pour la pauvre danseuse qui devait ne plus en pouvoir. Elle s'en est bien tirée tout en envoyant un baiser collectif au public qui ne cessait d'applaudir.

Copyrighted material

L'ACCIDENT

Dissortadament, cap a les acaballes d'aquella temporada un accident fortuït obligà a retirar del programa l'obra «Francesca de Rimini». Executant precisament el 14 de juliol, dia de la festa nacional francesa, un *tour de force* mentre ballava vertiginosament l'Havanera, Roseta Mauri, que segons l'*Enciclopedia dello Spectaculo* italiana s'imposava *presso il publico per la brillante tecnica della volota, lo Slancio i la presenza scenica,* es dislocà el peu dret. «Le plus sage eût été de se laisser remplacer aussitôt. Mais la trop vaillante Rosita, vivement sollicitée, d'ailleus, par M. Ambroise Thomas et Heugel, voulut continuer quand même son service» —va escriure *Le Figaro.*

Així, malgrat el viu dolor que li feia el peu, tingué el suficient aguant fins que, acallades les ovacions, el seu pare, sempre a l'aguait entre bastidors, en veure-la coixejar, l'acompanyà, sostenint-la, al seu camerino, i d'allà prestament a llur domicili.

L'endemà, el mal empitjorà i Roseta Mauri fou condemnada, pel doctor, a reposar. Prop del dit gros del peu dret constatà la paràlisi d'un múscul essencial. «Le pied restait inerte, insensible, mort». Va escriure un articulista. Davant d'això i per haver-se oposat ella a ésser substituïda per la segona dansarina, la direcció de l'Òpera decidí posar en escena una altra obra del repertori de la casa, percatada com estava que la permanència de «Francesca de Rimini» al cartell depenia absolutament de l'estrella accidentada. Condemnada a romandre estirada en una otomana amb la cama immòbil, belluguet com era, és d'imaginar el seu pesar, la seva inquietud, la seva impaciència per a guarir. «La plus vive, la plus pétulante des danseuses était condamnée à l'immobilité», es pogué informar.

Els consells més contradictoris afluïen de totes parts. Foren cridats i consultats molts metges. El cèlebre cirurgià Labbé, un dels millors amics de la dansarina, tingué bona cura d'ella. A més, es va recórrer a totes les aigües imaginables i fins i tot als curanderos de més renom; als remeis dels prínceps de la ciència, als massatges, als banys de fang, a les fonts termals

Copyrighted material

més famoses. A què sé jo! Però, els dies passaven i els mesos també, i el guariment no venia ni es beslumava. Tot el contrari. El més trist i penós fou que, després d'una tal orgia de medicacions i provatures, de retorn d'un viatge en un balneari prescrit es va veure obligada a allitar-se. Els mestres de la cirurgia es precipitaren —parlem sense metàfora— als peus de la dansarina. Llurs esforços, però, foren impotents, o almenys cap millora no es produí d'antuvi. Ella es desesperava, cada dia més enervada per les notícies que li portaven del teatre. El seu estat la posava en un real destret. La irritaven sobretot les hipòcrites condolences de les que ja s'insinuaven rivals.

—Amb el meu peu jo ho sóc i ho puc tot. Sense el meu peu jo no sóc res. És a causa del meu peu que hom pidola besar la meva mà. Tot per mon peu i per al peu meu!— es lamentava.

Per animar-la, un dels dies que es trobava més desenganyada, hom li començà a parlar del nou ballet que es preparava per a ella, anomenat «La Farandole». Era de tema arlesià, basat en aquesta mena de sardana que *els felibres* havien aixecat a símbol de la Provença. Hi dominava la nota poètica de Mireio, i a Roseta se li esbatanà el cor, puix que aquells dies se sentia enyorosa i li quedava molt temps per a girar el pensament endarrera i tornar a recordar la terra on s'havia criat i on havia iniciat la seva carrera. Un tema provençal! Provença era una terra germana de la seva. Això li semblava que l'acostava a la seva Catalunya. Recordà que a «Francesca de Rimini» el gran èxit l'havia tingut amb danses regionals populars. També la «Korrigane» era de tema regional i tots els bretons que pogueren fer-ho acudiren a l'Òpera a aplaudir la dansarina que interpretava una llegenda i els balls de la seva terra. Un dels grans diaris parisencs havia escrit «Mais si les parisiens ne vont pas, en Bretagne, à la recherche des Korriganes d'opéra, en revanche le gens du pays accourent au palais de M. Charles Garnier pour y admirer Rosita Mauri et ses gracieuses partenaires en costumes bretons de gala. On a pu constater, en effet, qu'à chaque représentation de la Korrigane, la colonie bretonne de séjour ou de passage à Paris se rend en foule à l'Académie nationale de musique et de danse». Roseta es posà a parlar amb entusiasme de la possibilitat d'ennoblir les danses regionals portant-les al ballet i aplicant-los la tècnica del dansar clàssic.

—Sentiu les melodies populars? —li fou preguntat.

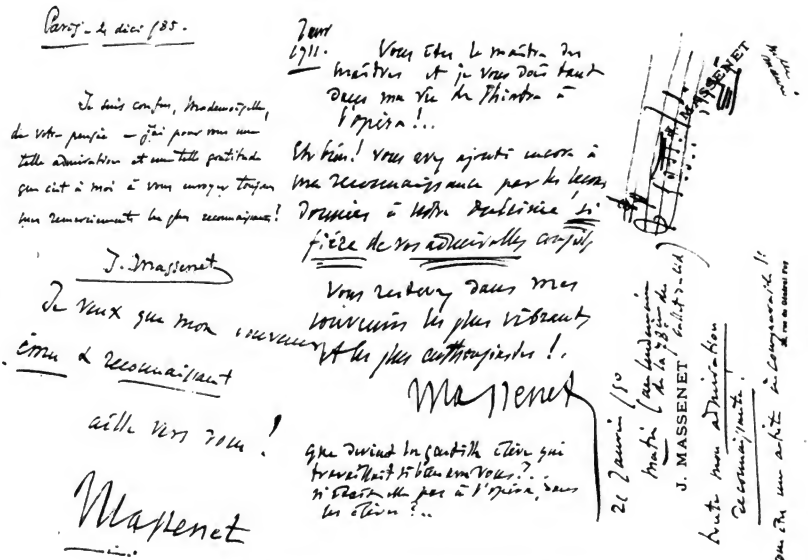
—Vaig començar dansant les de la meva terra! No m'avergonyeixo de venir d'una condició humil i portar en mi la força i la llum del meu poble.

—Heu demostrat ésser sincera amb les danses que us són familiars.

—Oh! no em refereixo pas a les sevillanes, puix que jo no sóc pas andalusa. Un dia a l'Òpera ballaré aires catalans i ja ho veureu.

Els seus admiradors, amics i bons collegues es rellevaven a l'espona del

Copyright Nou Matalàs



11. Escrits i notes de música de Massenet adreçats a Roseta Mauri.

Copyrighted material

seu llit. Lluny d'ésser abandonada com sol fer-se amb els que sofreixen durant una llarga tongada, Roseta Mauri rebia incessants visites al seu pis del carrer de Provence, on més d'un personatge cèlebre s'improvisà infermer, entre els quals, el més assidu, era Antonin Proust, director de Belles Arts i la seva muller, els més abnegats.

Però, malgrat les contínues visites, aquells dies de repòs obligat alleugerien l'atmosfera que Roseta s'havia vist junyida a respirar en els darrers anys, amb la seva actuació intensiva a l'Òpera. Ara li restaven hores per a pensar en ella mateixa, en el seu passat, en el món espiritual que portava al seu interior. Deixava vagar el pensament i aquest tornava endarrera, cap als indrets d'on procedia i com s'havia enfilat, exclusivament amb els seus propis mèrits, amb el seu treball i la seva tenacitat. Havia estat honesta, abnegada, estudiosa. Amb una constància excepcional havia perseverat en els exercicis a què obliga la dansa gairebé sense pensar en res més, menystenint divertiments, vanitats i totes les complaences que no es derivaven del seu art. Calia dir que havia estat premiada, recompensada en trobar-se elevada a la cotització artística més alta en la ciutat que passava aleshores per ésser la capital del món. Era possible que ara, tot de sobte, tot allò aconseguit amb tant d'esforç es derruís com un castell de cartes? Ella que havia viscut exclusivament per a la dansa, que per aprendre, per fer-ho millor, havia passat per tots els esforços i sacrificis, podia ésser ara condemnada a no poder dansar mai més?

Mentrestant en tots els ambients musicals i sobretot a les reunions de l'Òpera circulaven les més absurdes informacions sobre l'estat del peu de Roseta. Els noms dels doctors més celebèrrims del gran món parisenc anaven de boca en boca i eren reportades llurs opinions certes o incertes sobre el futur de la ballarina. Hom afirmava que no podria dansar mai més i que, si arribava a poder fer-ho de nou, ja no seria la mateixa. La seva meravellosa agilitat era perduda per un sempre més i els seus giravolts vertiginosos, els seus salts increïbles, les cabrioles alades ningú no les podria tornar a veure. El seu nom com a dansarina ja pertanyia al passat. Una nit hi hagué a les tertúlies una esgarrifança en expandir-se la nova.

—Roseta Mauri quedarà coixa!

El cronista de *L'Evénement* remarca amb menyspreu despectiu: «les bruits divers et absolument idiots circulerent».

Pere Mauri durant la inactivitat de la seva filla voltava pel pis com una ànima en pena. Era lleugerament més alt que Roseta. S'havia deixat la barba, que portava retallada en dues puntes, i contribuïa a allargassar-li el rostre. El cabell i el bigoti rossos eren abundants. El seu front altíssim i tibant. Els ulls tenien una força impressionant, l'esguard era d'iluminat. El cos, malgrat la seva cinquantena d'anys, era flexible. Tot el seu aire deixava

Copyrighted material

entreveure que era home resolut, d'idees molt fixes. Portava el coll de la camisa molt escotat, lligat folgadament amb una gran xalina. Llençava imprecacions en català, llengua que continuava utilitzant la família en la intimitat i que molts francesos confonien amb la italiana.

—Sort que els visitants no t'entenen —li deia la seva muller que es trobava igualment preocupada.

Però el neguit de Pere Mauri, en veure que passaven el dies sense millorar, anava en augment i ara, en francès, a fi que l'entegués tothom i sense preocupar-se que l'escoltessin periodistes, declarà que els doctors que lluïen al trau de la solapa la roseta de la insígnia de la Legió d'Honor, no entien ni un borrall del mal que impedia a la seva filla de treballar.

Quan les hores són adverses, a la ment li vaga de pensar on podrà aferrar-se i gira i regira en el present i en el passat. Aleshores tornen els afectes al sobrenatural mamats a la infantesa i les devocions, que potser hem cregut soterrades, es fan novament presents. Pere Mauri, resolut, amb una superstició ancestral i càndida, per aconseguir el prompte guariment de la seva filla, decidí d'anar en pelegrinatge a Reus i portar a la Mare de Déu de Misericòrdia una presentalla votiva. Doncs, es posà en camí amb un significatiu ex-vot per a ofrenar: un petit peu i no precisament de cera, com els molts i molts que recordava haver vist penjats, talment una aurèola, entorn de l'esmentada imatge de l'ermita dels afores de la seva ciutat nadiua, sinó d'or massis. El peuet que ell s'emportà era tanmateix més menut que els de Roseta Mauri, els quals ja s'havien fet cèlebres per la seva petitor.

Petit Moniteur Universel (13 febrer 1883) atribueix la iniciativa de l'ofrena, no al seu pare, sinó a la pròpia dansarina i comet l'error de confondre la imatge reusenca de la Mare de Déu, amb l'aragonesa del Pilar. Diu: «Mlle. Mauri est espagnole et religieuse jusqu'à la superstition. Tandis qu'elle devait se tenir couchée et attendre la guérison complète du nerf froissé qui l'empêchait même de marcher, elle a fait mouler son pied, petit et cambré comme celui de Cendrillon. Cela fait, elle fit porter ce moulage comme un *ex voto* à Notre-Dame-del-Pilar. Ses voeux furent exaucés, le miracle s'accomplit et, peu de temps après, elle put se tenir debout, marcher, puis enfin danser avec cette légèreté de sylphide qu'elle nous a fait applaudir».

És la pròpia Roseta qui esclareix aquest punt. Al seu número de juliol de 1890, l'il·lustració mensual *Reus Artístich*, que constituïa el màxim exponent intel·lectual de la capital del Baix Camp, va publicar una nota congratulant-se de l'èxit de la que anomena «nostra compatriota» en l'estrena del ballet «Le rêve» i li pregunta.

—Es recorda de Reus, la Mauri?

A continuació fa memòria del «cas d'haver promès, feia dos anys, la cèlebre ballarina una festa a la Verge de la Misericòrdia»; i afegeix: «son

Copyrighted material

pare fou qui vingué a complir la prometença i la Mauri no deixaria de preguntar-li per aquell Reus de sa infantesa, vist pobre i petit, entre les grandiositats de la capital de França». Un exemplar de la publicació reusenca arribà a París a les mans de Roseta i aquesta es va apressar a contestar la pregunta que li havia estat adreçada amb una carta que fou publicada a la mateixa revista el mes de gener de 1891. N'extraiem el següent paràgraf:

«No és amb plaer, sinó amb veritable estima, que he rebut el seu periòdic, en el qual veig amb gran satisfacció que els meus conterranis m'honoren amb llur record. Com oblidar que Reus, és la pàtria del meu pare i, per consegüent, la meva? No és possible oblidar tampoc que Reus fou el primer a animar-me amb proverbial benvolença i aplaudiments, quan encara era una nena? Això, senyor Director, no s'oblida mai i menys oblido que, desesperant ja de no restablir-me d'una dolorosa lesió en un peu, que em tingué postrada al llit durant set mesos, vaig adreçar els meus vots fervents a la Mare de Déu de Misericòrdia i els meus mals van desaparèixer com per encant. Tot això ho conservo viu a la meva memòria i al meu cor, i aquest record no se m'esborrarà mentre visqui».

Potser per a no provocar els lliurepensadors, se silencià la finalitat del sobtat viatge de Pere Mauri i el Dr. Labbé continuà tenint cura de la pacient, practicant-li massatges. Però, els més íntims, els que tenien confiança en les devocions particulars, havien d'assabentar-se aviat que el prec del pare havia estat immediatament exaudit, puix que abans que el pelegrí tornés, la seva filla es pogué posar dreta primer, després pogué fer un pas, un altre i fins fent una mica de tentines caminar, amb molt de compte i timidesa, però. Cada dia portava amb ell un nou progrés i a la fi les forces tornaren gradualment, i aviat es va poder llevar, caminar pel pis i fer algun pas de ball, sempre seguida pels seus dos gossets falders que no paraven de clapir al seu darrera. La convalescència portava cada dia una millora, de mica en mica, però, minsa.

Així la va sorprendre Vaucorbeil, successor d'Holonzier, un matí que la visità d'improvist. El record del triomf que, amb aquells esclops, havia obtingut en la representació d'aquella obra que tant de temps es mantingué al cartell, el decidí a reposar-la, en celebració del retorn, a l'escena, de la primera i absoluta dansarina del teatre de l'Acadèmia Nacional de Música.

—Fareu la reaparició amb la «Korrigane», mentre preparem la «Farandole» que us fa tanta ilusió. Si reposéssim «Francesca de Rimini», el públic us exigiria els balls que han posat en tant de perill el vostre peuet. Cal ésser previsor.

A partir d'aquella visita Roseta Mauri redoblà els seus exercicis a casa seva mateix. D'antuvi ho feia temoregament. Provava de realitzar les més

Copyrighted material

elementals de les pràctiques prescrites, amb alarma constant dels seus familiars. Cada vegada se sentia més valenta i segura i s'arriscava més i més. Li plaïa també d'asseure's al piano i tocava melodies dansaires, forjant imaginativament nous trenats de peus i actituds que s'hi ajustessin. Gairebé sense adonar-se'n, en el curs de la seva jovenesa, s'havia fet entesa en música i algunes persones que la tractaren han arribat a escriure que, a més, fou una excellent pianista [1] que estudiava les partitures i fins s'arriscà a compondre música de ballets. No en tenim proves, però, sí que sembla que va contribuir a fer adaptacions de melodies a passos de dansa. Més endavant, pogué anar cada matí a fer els exercicis al *Foyer de la Danse,* joiosa de respirar novament aquell ambient i de veure's agombolada per la cordialitat del personal directiu, artístic i subaltern. A tots prodigà la seva efusió. Aquells set mesos, que havia durat la seva absència, massa havia sentit mancança de tots, del de més categoria al més humil, del més sincer al més intrigant. Així era ella.

FLORILEGI PERIODÍSTIC

Le Gaulois

Quand le bruit a couru qu'une paralysie subite enchaînait ces pieds charmants, dont il raffole, Paris a pris le deuil. Et les habitués de ces belles fêtes chorégraphiques, dont vous êtes la reine, ne s'abordaient plus qu'en se disant:

—*Riveder Roseta, e poi Mauri!*

Le Figaro

C'est dans cette épreuve que la petite Mauri put apprecier les dévouements qu'elle a su grouper autour d'elle.

Les consells les plus contradictoires il est vrai —mais aussi les plus sympathiques- afflurent de toutes parts. Des centaines de medecins furent interrogés, consultés, appelés. Le célèbre chirurgien Labbé, qui est des meilleurs amis de la danseuse, lui prodigua les soins les plus éclairés et les plus vigilants. Tous les traitements furent tentés. On eut recours à toutes les eaux imaginables, aux trucs de rebouteux, aux remèdes des princes de la science, aux massages, aux bains de boue, aux déplacements, que sais-je?

Le Soleil

Pendant sept mois, une douleur au pied droit l'avait retenue loin de la scène; il n'est pas surprenant que l'extrémité de ce membre menu, la *pointe,* pour parler le langage technique, soit exposée à quelques froissement, lorsqu'on la soumet à des exercices comme ceux qui ont tant contribué à faire la réputation de la charmante ballerine espagnole. Mlle. Mauri semble avoir des ailes, tant elle est légère; pourtant, si invraisemblable que cela paraisse, il faut bien admettre que son corps a un poids quelconque. Les savants pèsent bien l'air, le poids, dans un faux mouvement, avait foulé un muscle. D'où l'éclipse si regretée des habitués de notre Académie de danse.

---

(1) Aureliano Alba de Salcedo — "Grandes Artistas Catalanes — Rosa Mauri". Setmanari *Reus.*

Copyrighted material

L'Evénement

Lorsque, à la suite de la représentation gratuite du 14 juillet, elle dut abandonner son service, des bruits divers et absolument idiots circulèrent, comme toujours quand une artiste en vue disparaît momentanément de la scène.

Pour tous ceux qui, comme moi, ont vu en tout temps, depuis cette époque, Mlle. Mauri, ces racontars étaient parfaitement ineptes.

Mlle. Mauri a beaucoup souffert, voilà le fait, d'un mal de pied dont tous les médecins réunis n'ont pu établir le diagnostic.

On a cru que c'était épanchement de sinovie, puis manque de sinovie, puis froissement d'un nerf, puis abcès - La vérité est que chirurgiens, médecins et autres débitants de baume n'y ont rien connu.

La danseuse souffrait cruellement d'une douleur entre le pouce et l'index - En Italie, on connait «l'abcès des danseuses», mal terrible, qui pardonne peu, et qui n'est qu'un abcès chronique, provoqué par un depôt sans cesse se renouvelant dès qu'on veut faire usage du membre malade. Nous comptons bien que ce n'est point ce mal qui afflige Mlle. Mauri.

Le Gaulois

Songez donc on avait craint un instant ne plus pouvoir l'admirer sur la scène de ses triomphes. On disait qu'elle ne danserait plus, c'était un deuil. Elle danse, c'est une joie.

L'Univers Illustré

Le cas ne manquait pas de gravité. Mlle. Mauri avait dû interrompre son service à la suite d'un accident qui lui était arrivé à une représentation de *Françoise de Rimini*. Une foulure résultant d'un effort, disait-on. Cela ne sera rien. Quelques jours de repos, il n'y paraîtra plus. Malheuresement on se trompait. L'accident était sérieux, le mal ne cédait pas et la chirurgie, malgré les instruments de torture dont elle emboita le pied mignon de la pauvre ballerine, faillit y perdre son latin. Ce malheureux petit pied fut pendant tout un mois emprisonné dans un appareil auquel il fut défendu de toucher avant le délai fixé, et l'infortunée Mauri obligée de rester couchée pendant ces trente mortels jours, au bout desquels nul résultat satisfaisant ne fut obtenu. Figurez-vous l'oiseau auquel on a coupé les ailes; imaginez les angoisses de l'artiste atteinte d'une façon si cruelle, figurez-vous un violoniste estropié, un ténor perdant sa voix du jour au lendemain, un jeune premier tout à coup défiguré par le vitriol, et vous aurez une idée des angoisses qui ont troublé la vie de Mlle. Mauri.

Le Coulisse

Depuis le 14 juillet, Mlle. Mauri n'avait pas paru sur la scène de l'Opéra. Ce fut par un excès de travail occasionné par le divertissement du nébuleux opéra de M. Thomas que cette danseuse fut atteinte d'un mal qui l'a tenue éloignée de la scène depuis sept mois. Aussi ce soir, l'Opéra était-il en fête, pour saluer le retour de l'enfant gâté.

Dès que Yvonnette est entrée en scène, les abonnés ont donné le signal des applaudissements et c'est par une triple salve de la salle entière que Mlle. Mauri a été saluée.

On a pu remarquer que la plupart des variations de Mlle. Mauri ont été faites avec la jambe gauche, ce qui n'a pas empêché qu'elles ne fussent bien exécutées. Visiblement émue, ayant une grande appréhension d'elle-même dès le début, peu à peu Mlle. Mauri a repris son essor naturel et à mesure qu'elle dansera, son équilibre sera entièrement rétabli. Elle a montré ce soir une grande force de caractère et d'énergie et elle en a été chaudement récompensée

Dès le premier acte, bien que sa loge fût remplie de fleurs, au concurs, Plucques tenait en l'air une magnifique couronne qu'Yvonnette, qui la gagna, présenta en public au milieu de nouveaux applaudissements.

Copyrighted material

Le Sport

Il y a environ un an, Mauri était blessée au pied. Sa douleur fut immense. On ne peut s'imaginer ce que souffrent moralement, un rossignol quand il a mal au gosier, un oisseau quand il a mal aux ailes. Etre blessée au coeur, passe encore! Mais être blessée au pied, quelle supplice, quelle abominable torture! J'entends encore l'infortunée Rositz Mauri qui s'écriait, en sanglotant: «Avec mon pied, j'était tout. Sans mon pied, je ne suis rien. C'est à cause de mon pied qu'on demandait ma main. Tout pour mon pied et par mon pied!».

Copyrighted material

LA REAPARICIÓ

La nit del dia 10 de febrer de l'any 1883, l'artista tan mimada pels abonats i pel públic en general reaparegué a l'Òpera. «Tous, directeur, artistes, abonnés, auteurs, se réjouissaient d'autant plus de son retour que sa trop longue absence avait causé une veritable désolation». El gran teatre estava ple a vessar, magnífic, malgrat fer un temps rúfol, gairebé tempestuós, el qual no tingué el poder d'aigualir aquella vetllada brillant, de gran gala. El seu pare encara no havia tornat de Reus, i en ésser-ne remarcada l'absència va córrer la veu del motiu que l'havia motivada. Un cronista indiscret havia de dir que, havent-ho insinuat a François Coppée, aquest havia declarat: —«Pel que toca a mi, m'alegro més que ningú del seu guariment, gràcies al qual podré cobrar una bona picossada pels drets d'autor que em tocaran. No sé si la recuperació d'aquesta artista es deu a l'art del cirurgià o al gest pietós, de bona fe, del seu pare. En aquest cas, seria millor que jo encengués un ciri a aquella Mare de Déu del seu poble nadiu, a la del Pilar o a Sant Jaume de Compostela».

En traspassar el *Foyer de la Danse,* ple d'abonats, de bona part del públic ultraelegant i d'artistes de la casa, tothom la felicitava. Gairebé no va poder entrar al seu camerino, literalment curull de rams i paneres de flors, entre les quals les ofertes pels principals elements del cant i de la dansa. Hi havia també riquesa de flors al llarg del corredor, posades dintre les barques i entre els emblemes religiosos de l'òpera «Aïda». *Le Monde Illustré* pogué escriure l'endemà «Tous les fleuristes de Paris avaient rivalisé d'art pour elle».

Damunt el tocador hi havia una aquarella del pintor Lépic, representantla en diversos aspectes del ballet que tant havia contribuït a l'encimbellament. Arreu capses amb flascons de perfums i bombons. Al centre, un carret daurat, ple de flors, tirat per dos coloms vius. Roseta no es cansava d'amanyagar-los i els premia contra el seu pit. La simpatia que despertava l'artista esclafí d'entusiasme, en entrar a l'escenari. Una triple llarga i unànime salva d'aplaudiments saludà el seu tan esperat retorn. Consoladora compen-

Copyrighted material

sació després de tants mesos de veure's privada del seu públic! Estava visiblement emocionada. Els aplaudiments no deixaven sentir l'obertura i l'orquestra es va veure obligada a aturar-se fins que les aclamacions cessaren.

Hi havia, però, una inquietud general davant el que pogués passar a la dansarina en la seva represa. Sobretot els habituals de l'orquestra es demanaven si els seus peus retrobarien el vigor flexible d'acer que li permetia de fer els salts temeraris i els giravolts sostinguts damunt d'una sola punta. Es murmurava que hi havia un autèntic conclave de metges a la sala per a atendre-la si tenia un nou accident. Però des del primer instant Roseta demostrà ésser mestressa de totes les seves facultats i reconquistà plenament el delirant entusiasme del públic. Una part d'aquest s'havia fet el propòsit de no fatigar-la. Havia acudit condescendent amb una representació on l'artista no fos posada massa a prova, però en semblar-li que les seves possiblitats eren les mateixes d'abans es deixà arrossegar per l'impuls general d'exigir *bis*. Amb tot, alguns entesos d'antuvi cregueren advertir que ballava amb insistència més sobre el peu que havia romàs sa, que sobre el que havia estat malalt; també els semblà que suprimia alguns passos, però no, aviat els calgué reconèixer que utilitzava per semblant els dos peus i que ho feia amb la mateixa destresa i sentiment d'abans. Tot el teatre tenia l'esperit i l'atenció presos del que feien aquells dos peuets de daina saltadora. «Le pied! ... Inclinons-nous à ses pieds», resà un cronista. «Si tot és bell en aquesta fada del ballet, el peu petit, bufó, àgil, turmentat, val ell tot sol per tots els esplendors que eleven la dona. És per ell que els ulls del gran públic de l'Òpera resten seduïts».

Aquella nit donà proves d'una força gran de caràcter i d'energia i es va superar. Mai, tot i la seva emoció ben legítima, no havia ballat amb tanta perfecció. Al final del primer acte l'escenari es va omplir de flors. Al segon, visiblement feliç pel seu triomf, es llençà, plorant, als braços de Lluís Mérante, tan emocionat com ella, mentre els espectadors aplaudien i aclamaven dempeus. Precisament en aquest segon acte alguns espectadors van creure veure que el mallot que cobria el petit peu de la ballarina es cobria de sang i la sala fou percudida per una gran emoció. *Le Gaulois* l'endemà publicava «La blessure de Mlle. Mauri n'est cependant pas complètement guérie; au deuxième acte, elle s'est même un instant rouverte, et le maillot rose qui couvrait son pied mignon était tout maculé de sang».

L'endemà, el director de l'orquestra havia de declarar, al crític musical d'un gran rotatiu, que el ritme de la dansa de Roseta Mauri havia estat tan precís, que li semblava que l'accident que l'havia tinguda inactiva tant de temps havia doblat les seves facultats coreogràfiques; que els músics estaven encantats de veure-la més incomparable que mai; que els peus de Roseta Mauri feien l'efecte, no d'ésser dirigits per la música, sinó que fossin els

Copyrighted material

seus peus els que la dirigien. A tal punt, que fins i tot el compositor hauria pogut pentagramar seguint amb justesa el moviment rítmic dels seus peus.

Aquella nit l'aspecte de l'Òpera era d'una esplendor enlluernadora, amb abundor de dames joves constellades de diamants, talment el reflex de les ballarines figurant lluernes que havien evolucionat entorn d'Yvonette. En llurs respectives llotges hi havia el príncep d'Orleans, el general i la baronessa de Charette, Alfons i Gustau de Rothschild i l'esposa d'aquest últim. A les butaques hi havia el mariscal Conrobert i el general Gallifet, el qual s'aixecà per anar a saludar el duc d'Aumale a la seva llotja. Amb la presència d'aquests personatges era fàcil d'endevinar la significació brillant de la resta de la majoria d'espectadors d'alta categoria social allà congregats, amb el corresponent lot habitual i ilustre de polítics, acadèmics, artistes i clubmen. La duquessa Maillé portava un vestic blanc i també la de La Rochefoucauld, aquesta amb lluors de pedres precioses al cap. També anaven vestides de blanc la comtessa Kersaint, la de Gramont d'Aster, la de Biré, la de Gudin i la de Pourtalés. L'estil del vestit d'aquesta era Lluís XVI, d'un gust refinat. En conjunt, una veritable simfonia en blanc.

Acabada la representació, en un saló del restaurant de l'Òpera, Roseta Mauri obsequià amb un ressopó els seus millors amics i col·laboradors, d'entre els quals es destacava Antonin Proust, que en l'organització d'aquell àpat íntim s'havia distingit pel tacte i bon gust proverbial en ell. Hi havia també Lluís Mérante el cap dels principals elements del cos coreogràfic que dirigia i també Júlia Subra, la segona estrella, i cantants, cantatrius i bona part dels músics de la casa, amb Carles Widor, François Coppée i Ambrosi Thomas, el compositor de «Francesca de Rimini», l'obra durant la representació de la qual la dansarina s'havia lesionat. Hi havia també Vaucorbeil amb elements del personal directiu i administratiu i altres molts no menys significats. A la taula, davant el seu lloc presidencial, havien col·locat un magnífic pastís coronat per dos esclops comestibles i, al mig, una estatueta d'Yvonette ballant de puntetes.

A l'hora de les postres, abans dels brindis, sortí del pastís, en partir-lo, una cartolina amb uns versos que François Coppée va llegir en veu alta:

Mauri, la douce ivresse en ta grâce respire.
Tout en toi, Roseta, fait naître le délire!
L'amour semble prêter son carquois à tes yeux
et son aile rapide à tes pieds merveilleux:

A continuació, Antonin Proust s'aixecà i va dir a l'amfitriona:

—Recordeu el vostre debut en aquest temple de la música i de la dansa amb *Polyeucte*? Aquella nit el públic d'ací us feia por. Pocs minuts abans d'entrar a l'escenari el cor us batia tan fort, que vau dir a Gounod,

Copyrighted material

potser més emocionat ell que vós: «Si no em veu capaç de dansar, prego que m'ho digui i em retiraré». Al cap d'una hora, el monstre estava vençut i París us havia consagrat seva, i seva heu restat pel triple prestigi de la vostra gràcia, joventut i talent. I quan el rumor corria que una paràlisi sobtada encadenava un dels vostres peus, dels quals París s'enorgullia, els vostres admiradors se'n ben condolgueren; i els habituals a les belles festes de la dansa, de la qual sou la reina, es deien: *Riveder, Rosita, e poi Mauri*! I París us ha tornat a veure després de set mesos d'absència i és amb l'acollida que us ha fet aquesta nit que heu pogut comprendre que ara, més que mai, sou seva. Una cura tan dolça dóna ganes d'estar malalta, no us sembla? No és cert, que és bo? —Us preguntaven els vostres amics de fora i també d'ací, puix que tothom us estima. I vós, contestàveu: «És tan bo, que em plauria debutar cada dia». No us impacienteu. Aviat tornareu a debutar amb el ballet de «La Farandole» que, segons m'han dit, és una meravella. Dubto, però, que hi retrobeu la dolcesa exquisida de la vetllada d'avui, en la qual el plaer de reveure-us accentua la por que durant llarg temps hem tingut de perdre-us. Cal que no us acostumeu a aquestes embriagueses de convalescència, perquè no sempre es torna de tan lluny. Les flors, naturalment, s'han associat a la festa. S'han saquejat els hivernacles i rampinyat les de les botigues dels floristes. Les roses, gardènies i violetes, han format fins al vostre camerino una catifa flonja i olorosa per als vostres peus. Allà dintre, en una atmosfera saturada de perfums, els amics, els admiradors i els companys s'empenyien i gairebé es barallaven, gelosos, per estrènyer-vos la mà, per obtenir el vostre somriure d'agraïment a canvi d'unes paraules de benvinguda. Ha calgut clavar totes les adulacions a la porta per treure-us la còfia bretona i els esclops, i posar-vos aquest escaient vestit que ara porteu per presidir aquest àpat que tan gentilment ens oferiu.

I aixecant la copa de xampany, brindà i tots brindaren per ella. Els parlaments i brindis se succeïren fins que no es començà a parlar de política i les discussions de sobretaula prengueren proporcions cacofòniques.

—Senyores i senyors —cridà una de les comensals—. Tingueu present que no ens trobem a la Cambra de Diputats. Parlant tots a la vegada no crec que ens entenguem.

Després, observant que Antonin Proust, antic Subsecretari d'Estat, esbossava una rialleta de desplaença, l'oradora, tota confosa, s'amagà darrera una muntanya de flors. Aleshores Antonin Proust, aixecant-se, digué, galant:

—Continuï, continuï, senyoreta. Com que de diputat ací no n'hi ha cap, podem entendre'ns perfectament.

A les cinc de la matinada deixaven Roseta Mauri a la porta de casa seva.

Copyrighted material

—Si el pare fos aquí, no m'hauria deixat tranuitar tant— exclamà.

Els empleats de l'estació del tren dels afores de l'oest de París també es van sorprendre de veure prendre el tren de les sis, el primer, a un vellet que baixà a Argenteuil. Era el director del Conservatori que anava a dormir i que havia assistit al ressopó, ofert per la gran dansarina, amb motiu del seu total restabliment. Teòfil Gautier havia escrit: «Dansarina, germana dels ocells». Aquella nit, contra el seu costum, ella també anava a dormir a una hora ben poc ocellera per no donar un desaire als seus fidels amics. No se la podia titllar de lleugera, car ni a l'escena no podia aplicar-se-li la hipèrbola de Vestris, —famós dansarí italià que en temps de Napoleó meravellà el públic parisenc—, el qual, si bé quan ballava tocava de tant en tant les taules amb els peus, ho feia únicament per no humiliar els seus collegues.

L'acolliment entusiasta i afectuós de què havia estat objecte féu dir i repetir la graciositat que havia d'ésser-li una gran satisfacció haver estat malalta, puix que havia ofert l'avinentesa d'expressar-li l'estimació que tothom sentia per la seva personeta.

—No és veritat que és així? —li va ésser preguntat.

I ella amb la veu una mica estrangulada per l'emoció, amb el seu lleuger accent d'estrangeria que, al dir dels periodistes francesos, en els seus llavis encara era un encant més que li havia d'ésser atribuït, va contestar:

—Ha estat tothom tan plaent amb mi!

I afegia, segons reporta *Le Triboulet,*

—Déu meu, sóc completament feliç, d'ésser estimada d'aquesta manera!

D'entre les moltes i naturalment falagueres i encomiàstiques cròniques publicades de la reincorporació de Roseta Mauri a l'Òpera, transcrivim de l'*Événement*:

«La representació de divendres passat al nostre temple oficial de la música fou certament de gran festa, tal com es mereixia la més brillant i estimada de les estrelles de la dansa, tan gruada i enyorada durant el temps que no l'havíem poguda veure. No és sorprenent que el seu peuet sofrís un accident, exposant-lo com l'exposa a exercicis tan difícils i que tant han contribuït a fer la seva reputació. Roseta Mauri sembla talment que tingui ales, però, per més inversemblant que això pugui semblar, cal admetre que el seu cos tanmateix pesa. L'aire també pesa, afirmen els savis. Aquest pes, a causa d'un petit, però fals moviment, motiva l'eclipsi tan deplorat també pels seus admiradors. La seva reaparició produí unànime satisfacció davant i darrera les bateries, car, a més d'ésser estimada pel públic en general, ho és també per les seves collegues, pel món que es mou darrera el teló. No essent missió nostra esbrinar què passa entre bastidors, ni fer el recompte dels trofeus, de les flors, ni de les felicitacions que va rebre, ens limitem a

Copyrighted material

constatar l'acolliment entusiasta que se li va fer. La sala estava tan satisfeta, que oblidà la causa que ens privà d'ella llarg temps, i tingué la cruel-tat de demanar-li de repetir tot el ballet «L'esclopera». Ella la va complaure com si mai el seu peu no l'hagués feta sofrir». Traduïm de *Le Figaro*: «A l'Òpera hi ha hagut festa grossa, solemne. Roseta Mauri, la dansarina a l'ordre del dia, tornava al *bercail* després d'una llarga absència per mor de l'accident que li malejà un peu. Per accelerar el seu restabliment s'havien encès ciris al seu país. Aquesta barreja de fe i d'art és molt freqüent. La Fontaine no començava una faula sense fer una novena en alguna església. Recomanem aquest detall als analistes de la vida teatral. Guarida, rejovenida, somrient, Roseta Mauri ha tornat a dansar amb aquella gràcia infantil mig espanyola i mig parisenca que tant li escau». *L'Illustration* deia: «Roseta Mauri, recuperades les seves ales, ha tornat a dansar i ha fascinat la sala. És un ocell de volada feliç; és la gràcia immaterialitzada, amb certa cosa d'infantil i de màgic a la vegada; és no se sap què que evoca llegendes, contes de fades, somnis d'enamorats i cançons de trobadors. Per a ben definir-la caldria inventar mots nous. El seu encís enclou l'art de la dansa i l'envol del colibrí. Hom no sap on acaba la dona i comença la sílfide». *Le Monde Illustré* s'expressava així: «Celebrem el retorn triomfal de l'adorable Roseta Mauri. La seva llarga absència ens havia fet creure que ja no dansaria més per nosaltres. A l'esclat de la seva restauració hem d'afegir que és tan volguda com admirada. Hom no pot imaginar-se allò que és, en general, l'orgull d'una estrella de la dansa. És més que una reina: és una deessa que exigeix un culte. Això és Roseta Mauri, una bona noia de somriure franc que no s'assembla gens al de moltes d'altres. Va amb el cor en una mà i l'altra l'allarga, sempre oberta, als humils que tenen necessitat d'ella. Per això hi havia tanta joia dintre l'escenari com a la sala, i fa que trobem encertat el que l'endemà deia, un nostre confrare, a propòsit de l'allau de ramells i corones de flors que envaïen el seu camerino. Tots els floristes de París havien rivalitzat en art per ella. És natural que els que viuen enmig de les flors estimin les papallones».

Amb motiu de la reposició de «La Korrigane» i de la reaparició d'aquesta artista, un altre poeta s'expressà líricament així:

Enchantement divin! Faveur qui nous est due
à ces deux pieds charmants, qui dansent à ravir,
dont l'un depuis sept mois nous a fait tant souffrir,
nous sommes de nouveau! Mauri nous est rendue.

FLORILEGI PERIODÍSTIC

La Justice

C'est grande fête à l'Opéra.

Copyrighted material

Le pied de Mlle. Mauri, si longtemps malade, si longtemps en convalescense, reparaissait svelte sous le feu de la rampe, sautillant merveilleusement sur la musique de M. Widor.

Jamais, croyons-nous, la toute charmante artiste n'avait obtenu un pareil succès. Son entrée a été saluée par d'interminables applaudissements, et bientôt le succès s'est transformé en une veritable ovation qui —est-il besoin de l'ajouter— était bien méritée. Mlle. Mauri a retrouvé du premier coup cette grâce et cette élégance particulières qui l'ont placée depuis longtemps au nombre des étoiles de première grandeur...

Comme d'habitude, mais avec peut-être plus d'enthousiasme que d'ordinaire, le pas de la *Sabotière,* dans lequel Mlle. Mauri déploie tant d'intelligence et de charme, a été redemandé. Si la salle n'avait craint d'abuser, elle eut certainement fait trisser.

The Times Saturday

Mlle. Rosita Mauri, the chief contemporary *danseuse* in France, who had been obliged to take rest in consequence of a disabled toe, reappeared to-day, after an absence extending over several months. The whole house rose to welcome back the young artist. The applause was general and long sustained, and was renewed during the evening whenever she appeared. Mlle. Mauri has lost none of her talents during her prolonged and painful retirement.

Le Gaulois

C'etait grande solemnité hier soir à l'Opéra. La charmante Mlle. Mauri, après une longue et cruelle maladie, faisait sa rentrée dans la Korrigane.

Une salle splendide; abondance de jolies femmes; une constellation de diamants. Tous les abonnés à leurs fauteuils; Toutes les chevronnés du demi-monde à l'amphithéâtre —aux Invalides, comme on l'appelle.

On écoute à peine l'ouverture. L'étoile paraît, et l'orchestre est obligée de s'arrêter pour laisser aux acclamations de la salle entière le temps de se calmer.

La Mauri, hier soir, a été, si c'est possible encore supérieure à elle-même. Jamais, malgré une émotion bien légitime, elle n'a dansé avec une pareille perfection. Au premier acte, au lieu de la couronne traditionnelle, on lui a remis une splendide couronne de fleurs naturelles, dont les rubans avaient été décorés par le pinceau d'un artiste délicat, don du plus aimable des avoués de Paris.

En outre, en entrant dans sa loge, elle a trouvé son portrait au pastel, entouré d'une guirlande de roses, oeuvre d'un peintre très apprécié partout, très aimé à l'Opéra, et reconnaissable à son habit à boutons d'or.

Le second acte de la *Korrigane* a été encore mieux dansé par la diva, qui toute heureuse de son triomphe, s'est jetée au cou de Mérante, qui était aussi ému qu'elle.

L'endemà *Le Gaulois* inseria:

Les fleurs, naturellement, s'etaient mises de la fête. On avait dévalisé les serres, mis les fleuristes au pillage. De la scène à la loge de la diva, les roses, les gardénias, les tubéreuses, les violettes faisaient un tapis moelleux à ses pieds. Et du salon, où elles s'entassaient dans un délicieux désordre, ces richesses de la flore cosmopolite débordaient sur les barques sacrées et les emblèmes religieux d'Aïda, remises le long du corridor.

Dans la loge, au milieu d'une atmosphère saturée de parfums, les amis, les admirateurs, les camarades, se pressaient, se foulaient, jaloux de recevoir la première poignée de main. le premier sourire de reconnaissance, et de donner en échange la première parole de bienvenue.

Il a bien fallu mettre toutes ces adulations à la porte, pour dépouiller les coiffes et les sabots de la Bretonne et revêtir la tenue du souper.

Le Clairon

C'était fête, hier soir, à l'Opéra, Mlle. Mauri, l'enfant gâte des abonnés et du

Copyrighted material

public, rentrait dans la Korrigane, après sept mois d'absence, consacrés à soigner un bobo au pied droit.

Sept mois, c'est bien long. Aussi a-t'on fait à la gentille ballerine une ovation enthousiaste. D'abord; en arrivant, elle a trouvé sa loge littéralement encombrée de bouquets de fleurs. Sur la cheminée une aquarelle du peintre Lepic, représentant Mauri, au milieu de diverses scènes du ballet de Widor. Partout des bottes parfumées, une entre autres, colossale, reposant sur un char doré traîné par deux colombes.

Ensuite, devant le foyer, tous les abonnés attendaient la danseuse qu'ils ont félicitée. Enfin, à son entrée dans la salle, une triple salve d'applaudissements a salué l'entrée de l'artiste. Les ovations se sont d'ailleurs renouvelées après la *sabotière*, et après chacun des soli que Mlle. Mauri exécute avec ses jambes...

Le Ménestrel

Le corps de ballet de l'Opéra était en grande fête mercredi dernier. C'est que la rentrée de Rosita Mauri a su exciter non seulement les vives sympathies des abonnés, mais aussi celles des camarades de la célèbre ballerine, qui, toutes, professent une véritable affection pour elle. Aussi, à l'issue de la soirée de vendredi, Mlle. Mauri a-t-elle réuni ses partenaires de la *Korrigane* en un souper au café de l'Opéra. Les auteurs de ce ballet breton et ceux du futur ballet provençal, *La Farandole*, en étaient; on a donc toasté au succès présent et à celui de demain, c'est-à-dire à Rosita Mauri, personnifiant la Bretagne et la Provence.

Que d'abonnés auraient payé cher leur place à ce souper fin, renouvelé en siècle de Vestris; mais ils ont dû se contenter de la *Korrigane* qui a, du reste, suffi à leur bonheur. Quelle rentrée! que de bravos et d'acclamations! Quelle consolante compensation à tant de mois de privations! «C'est à se blesser au pied, exprès», disait la petite... qui n'entend que bien peu de chose à l'art de la danse. Cet art a été rarement mieux représenté que de nos jours à l'Opéra.

Et notez que la précision italienne peut parfaitement s'allier à la grâce française. C'est ce que Rosita Mauri a bien vite compris en arrivant de Milan à Paris. Elle a su franciser son talent, sans pour cela atténuer sa verve. Le rythme de sa danse est resté aussi net, aussi précis, et le goût est venu doubler ses brillantes qualités. C'est là ce qui la rend si sympathique aux abonnés de l'Opéra. Quant aux musiciens, ils en raffolent, tant il leur est peu donné de voir une ballerine danser en mesure d'une façon aussi incomparable. En effet, les pieds de Rosita Mauri se concertent avec les instruments de l'orchestre, à ce point que le compositeur pourrait noter dans sa partition les pointes, battus et jetés de la musicale ballerine. L'auteur de la Korrigane y a pensé plus d'une fois.

Le Figaro

Une vraie fête que cette rentrée de la charmante petite Mauri. Elle est si aimée, si choyée, si sympathique à tout le monde, notre mignone Korrigane! Tous, directeur, artistes, abonnés, auteurs, se réjouissaient d'autant plus de son retour que sa trop longue absence avait causé une véritable désolation.

Les camarades du corps de ballet n'étaient ni les moins contentes, ni les moins empressées, ce qui prouve une fois de plus que dans ce joli petit monde de la danse, on ne connaît pas les sentiments de malveillance, de jalousie et de basse rivalité qui distinguent tant d'autres milieux artistes...

Jamais elle n'a été plus brillante, plus légère, plus adorable que ce soir. On l'a applaudie, acclamée, rappelée, couverte de fleurs dans sa loge. Cette belle reprise du délicieux ballet de M. M. Coppée, Mérante et Widor est le plus parfait certificat de guérison que la Mauri pût jamais rêver et le souper qu'elle offre tout à l'heure, chez Adolphe et Pellé, à quelques intimes et à des camarades de la danse, trouvera dans la triomphatrice de ce soir la plus souriante et la plus heureuse des présidentes.

Copyrighted material

Petit Moniteur Universel

C'etait fête l'autre soir à l'Opéra. Mlle. Mauri, complètement remise de sa foulure au pied, faisait sa rentrée dans le ballet de la *Korrigane*. Nous pouvons nous dispenser de parler du ballet qui est très connu, et parler tout à notre aise du succès que les habitués de l'Opéra ont fait à cette première étoile...

Elle est, comme on sait, l'enfant gâtée et chérie de l'Opéra, qui ne savent pas ce qu'ils doivent le plus admirer en elle, de son talent de danseuse ou de sa beauté vive et piquante qui rappelle les belles fleurs qui poussent dans les buissons de son pays. Elle a été applaudie, rappelée et couverte de fleurs.

La France

Mlle. Rosita Mauri a fait hier se rentrée à l'Opéra, dans la *Korrigane*. La charmante ballerine a été couverte d'applaudissements et de fleurs à son entrée en scène. Elle a paru plus gentille et plus charmante que jamais et le public, en l'acclamant comme il l'a fait, a prouvé quelle estime et quelle sympathie il a pour elle.

Le Charivari

La voilà donc rendue à nos bravos, la charmante Mauri, tant aimée du public et dont l'accident fit passer par tant d'alternatives nos regrets et nos espérances.

La voilà revenue plus gracieuse, plus vive, plus ailée que jamais.

Pas la moindre trace de cette vilaine entorse qui s'était perfidement et bêtement attaquée au pied le plus précieux que nous ayons pour le moment.

Aussi quelle fête que ce retour de la ballerine favorite!

Quelles ovations! Quelles acclamations!

Ce serait à donner envie d'être malade pour savourer les joies d'un tel rétablissement.

Il faut dire aussi que jamais la danseuse n'avait été plus exquise ni plus en verve.

Elle a de l'esprit jusqu'au bout de ses sabots, qui claquent si gaillardement sur les planches dans un pas désormais célèbre.

Le Rappel

Mais le charme, la grâce, la poésie de ce ballet sont tout dans la créatrice de ce type charmant, dans la danseuse favorite de l'Opéra qui, pendant sa longue détention, avait vu tous les habitués de l'orchestre, inquiets et préoccupés, suspendus à son petit pied de biche; on se demandait si elle retrouverait cette vigueur souple d'acier qui donne à sa danse un caractère si particulier, si elle aurait un «parcours» aussi hardi qu'auparavant et si ses pointes seraient aussi téméraires. Les plus craintifs ont été rassurés; dès ses premiers pas, la danseuse avait pris, d'un bond, possession des planches et reconquis son public. On fêtait bruyamment la réapparition de la gentille fée bretonne, ce n'était que *bis* et rappels dans la salle, fleurs et couronnes dans la loge de la danseuse.

Les auteurs de la *Farandole*, le prochain ballet de l'année, qui pouvaient redouter pour la ballerine à qui ils confiaient leurs destins quelques défaillances dont le resultat eût été cruel pour eux, doivent être tranquilles désormais: la danseuse ne les trahira pas et sera fidèle à cette devise:

Potius Mauri *quam faedari.*

Le Soleil

Elle a pris fin vendredi, à la satisfaction des deux côtés de la rampe; car il parait que Mlle. Mauri est plus aimée encore, s'il se peut, de ses camarades que du public. Nous n'avons pas à nous occuper ici des manifestations des coulisses, à compter les bouquets, les couronnes et les compliments; nous constatons seulement l'accueil enthou-

Copyrighted material

siaste de la salle. Les abonnés étaient si satisfaits qu'ils ont oublié la cause de cette séparation de sept mois: ils ont cruellement bissé toute la scène de la sabotière et la danseuse a recommencé comme si jamais son orteil ne l'avait fait souffrir.

Il fallait, en effet, rappeler ses souvenirs pour s'apercevoir que Mlle. Mauri se ménageait un peu, lorsque le plaisir de cette soirée de rentrée ne lui faisait pas oublier les conseils des médecins. Ceux qui ne l'avaient pas encore vue affirmaient que jamais elle n'avait été plus parfaite.

Le National

Salle superbe hier, à l'Opéra, pour la rentrée de Mlle. Mauri, dans la *Korrigane*. Tous les habitués attendaient avec une impatience pleine d'anxiété les premiers pas de la charmante danseuse, un instant menacée de ne plus pouvoir jamais danser de sa vie. L'inquiétude était réelle au moment où le rideau s'est levé sur une réunion fort respectable de célébrités médicales. Ces messieurs étaient sans doute venus pour porter secours à la sympathique ballerine en cas d'accident...

On a été bien vite rassuré.

L'entrée en scène de la danseuse aimée a été saluée de vifs applaudissements, et, dès son premier *pas*, on a pu se convaincre qu'elle était en pleine possession de son beau talent. Comme d'habitude, la Sabotière a été bissée. Mais c'est surtout après le finale de la Fête bretonne, lorsque Mlle. Mauri finit son solo par une série de pirouettes sur une seule jambe, terminée par un audacieux tour de reins, que l'enthousiasme a été à son comble.

L'Événement

A l'Opéra, Mlle. Rosita Mauri, après sept mois d'absence, a fait sa rentrée dans la *Korrigane*. Vraie rentrée triomphale avec ovations, rappels et bis, selon la formule.

La jolie Yvonnette est fort aimée du public de l'Opéra. De plus, elle danse adorablement. Deux raisons pous qu'on s'intéresse tout spécialement à elle...

Toujours est-il que la gentille artiste a reparu aussi gentille que jamais. On sent bien qu'elle n'est pas absolument guérie ou que, tout au moins, la crainte de se fatiguer la retient encore. On s'aperçoit qu'elle a changé de pied la plupart de ses variations et qu'elle a supprimé quelques tours de force trop hasardeux. Mais enfin, c'est adorable comme cela, et le public, en l'acclamant à son entrée en scène, lui a prouvé en quelle haute sympathie il la tient.

La Liberté

Non seulement les abonnés ont fait le plus chaud accueil à la charmante petite danseuse, mais elle a reçu les ovations de ses camarades mêmes, et sa loge était pleine de fleurs offertes par les artistes de la danse et du chant. M. Henri Sellier avait, notamment, envoyé un superbe bouquet de roses blanches. Quant au public, il aurait voulu lui faire bisser tous ses pas.

Le Voltaire

Yvonnette (Mauri) a retrové tout son succès des premiers soirs de la création, doublé encore de la sympathie qu'inspirait à tous la remarquable ballerine, victime de l'accident qui l'a éloignée de la scène pendant de longs mois.

Mlle. Mauri a pu se convaincre qu'après une éclipse d'un moment son astre reparait plus radieux et plus brillant que jamais. — Léon Kerst.

Le Soir

Mlle. Mauri doit être contente: l'ovation qui lui a été faite hier à l'Opéra, à

Copyrighted material

l'occasion de sa rentrée dans la *Korrigane,* a dû lui faire oublier les cruelles souffrances de sa longue indisposition.

Réellement, l'accueil avait un caractère touchat. À son entrée en scène, elle a été saluée par trois salves d'applaudissements; la gracieuse ballerine en avait les larmes aux yeux.

Hâtons-nous de dire que cela n'a en rien troublé sa danse, qui a été exquise, comme toujours du reste.

Non seulement les abonnés ont fait fête à la charmante petite danseuse, mais elle a reçu des ovations de ses camarades mêmes, et sa loge était pleine de fleurs offertes par les artistes de la danse et du chant.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
Copyrighted material

INDEXS

Copyrighted material

ÍNDEX DE MATÈRIES DEL VOLUM PRIMER

Pàg.

JUSTIFICACIÓ... 11
INTRODUCCIÓ... 13

PRIMERA PART

On Roseta Mauri hauria volgut néixer... 17
Indagacions... 23
La vidència paterna i la vocació... 31
El tirocini... 39
Al Teatre Principal de Barcelona... 43
Les lliçons de Mme. Dominique a París... 49
La nova etapa al Teatre Principal... 53
La primera actuació a Milà... 61
Primera ballarina al Liceu de Barcelona... 65
Roma i Berlín. Dos reis en dansa... 71
Al Teatre Circ Barcelonès... 77

SEGONA PART

París. Del «Teatro della Scala» de Milà a la Gran Òpera de París 87
A l'entorn i al si de l'Òpera de París... 95
Etapa triomfal. La Korrigane... 105
Un galant poc discret... 121
Francesca de Rimini... 125
L'accident... 135
La reaparició... 145

ÍNDEXS

Índex de matèries... 159
Índex de il·lustracions... 161
Índex de làmines... 163

Copyrighted material

ÍNDEX DE IL·LUSTRACIONS DINS DEL TEXT

		Pàg.
1.	Certificació de la fe de baptisme de Pere Mauri, pare de la dansarina	32
2.	Roseta Mauri quan debutà de primera ballarina al Liceu de Barcelona. Gravat d'Eusebi Planes...	67
3.	La dansarina segons Labarta. Dibuix aparegut a *La Publicidad* de Barcelona	73
4.	Roseta Mauri segons un dibuix de *L'Esquella de Torratxa* ...	80
5.	Primera plana de *Le Monde Illustré* del dia 11 del desembre de 1880	100
6.	Caricatura que acompanya la «Silhouette artistique» d'Alfred Delilia dedicada a Roseta Mauri. Any 1880	104
7.	Teatre de l'Òpera de París. Roseta Mauri en el primer acte del ballet *La Korrigane*. Gravat aparegut a *L'Illustration* de l'11 del desembre de 1880	115
8.	Teatre de l'Òpera de París. El segon acte del ballet *La Korrigane*. Gravat de *L'Illustration* de l'11 del desembre de 1880 ...	115
9.	Roseta Mauri al ballet de *Francesca de Rimini*. Dibuix del programa explicatiu	126
10.	Roseta Mauri al ballet de *Francesca de Rimini*	128
11.	Escrits i notes de música de Massenet adreçats a Roseta Mauri...	137

Copyrighted material

IL·LUSTRACIONS FORA DE TEXT DEL PRIMER VOLUM

	Làmina
Bust degut a Denis Puech	I
La làpida de la tomba on reposen des despulles de la família Mauri al cementiri de Montparnasse de París	II
Roseta Mauri i el seu pare	III
Roseta Mauri quan era primera ballarina al Teatre Imperial de Viena	IV
Dibuix d'A. Fabres, fet a Roma el 1875...	V
Clixé de Nadar publicat a «Camées Artistiques» del 8 de gener de 1881	VI
Saló de descans, sala de representacions i escalinata del Gran Teatre de l'Òpera de París...	VII
Dibuix de Liphart	VIII
Roseta Mauri a *La Sabotière* del ballet de *La Korrigane*	IX
Edgar Degas. «Danseuse sur la scène» 1878-1879 Museu del Louvre	X
Edgar Degas. «Fin d'arabesque»	XI
Edouard Manet. «Femme en rose»	XII
Edgar Degas. Assaig d'un ballet a l'escenari. 1878-1879...	XIII

Copyrighted material

Aquest llibre

LA DANSARINA ROSETA MAURI

(Volum I)

de

Ferran Canyameres

i

Josep Iglésies

editat per l'Associació d'Estudis Reusencs
ha sortit dels TALLERS TIPOGRAFIA EMPORIUM, S. A. de Barcelona
el dia 15 de desembre de 1971

Copyrighted material

EDICIONES «ROSA DE REUS»

VOLUMENES PUBLICADOS

1. La pesta de l'any 1530 i el pintor Jaume Segarra de Reus.
   S. VILASECA ANGUERA
2. Baldomer Galofre Ximenis.
   JOSEP IGLÉSIES
3. Les campanes del nostre campanar.
   PERE BARRUFET I PUIG
4. La imatgeria popular religiosa a Reus.
   JOAN AMADES
5. Cincuenta y cinco años de investigación en España.
   ADOLFO SCHULTEN
6. Amor al Rey y a la Patria, son varias noticias, ocorregudas en Reus, comensant en lo any 1714 y en particular en 1719 sobra los disturbis del Cedisios Carrasclet.
   CELDONI VILÀ
7. El gremi de blanquers i assaonadors de Reus.
   LLUÏSA VILASECA BORRÀS

Copyrighted material

8. Próspero de Bofarull y Próspero de Mérimée. (Una amistad ejemplar).

J. E. MARTÍNEZ FERRANDO

9. Nuestra Señora de Misericordia y su Santuario de Reus.

JUAN BERTRÁN BORRÁS

10. L'escultor Joan Roig Soler.

JOSEP IGLÉSIES

11. Descripción de mi estimada Patria la Villa de Reus.

CELEDONIO VILÁ

12. Etnografia de Reus i la seva comarca. (Volum 1.er)

R. VIOLANT I SIMORRA

13. Vergonya.

MANUEL ROCAMORA

14. Diplomatari de Sant Bernat Calvó.

MONS. EDUARD JUNYENT

15. Etnografia de Reus i la seva comarca. (Vol. 2.a)

R. VIOLANT I SIMORRA

16. Els topònims de la ciutat i del terme de Reus.

RAMON AMIGÓ ANGLÈS

17. Etnografia de Reus i la seva comarca. (Vol. 3.er)

R. VIOLANT I SIMORRA

18. Hospitals Medievals de Reus.

S. VILASECA ANGUERA

19. Etnografia de Reus i la seva comarca. (Vol. 4.rt)

R. VIOLANT I SIMORRA

20. Etnografia de Reus i la seva comarca. (Vol. 5.a)

R. VIOLANT I SIMORRA

21. Anales históricos de Reus desde su fundación hasta nuestros días. (Tomo I).

ANDRÉS DE BOFARULL Y BROCÁ

22. L'epistolari de Pròsper de Bofarull a Salvador Brocà.

JOSEP IGLÉSIES

Copyrighted material

23. Estudio sobre el proceso del asesinato del general Prim.
ANTONIO PEDROL RIUS

24. L'escultor Joan Rebull.
JOSEP SELVA I VIVES

25. Metges, cirurgians i apotecaris reusencs dels segles XIII al XVI, i la Confraria de Sant Cosme i Sant Damià, de Reus.
S. VILASECA ANGUERA

26. Anales históricos de Reus desde su fundación hasta nuestros días. (Tomo II).
ANDRÉS DE BOFARULL Y BROCA

27. Costumari de la Selva del Camp.
E. FORT COGUL

28. Fortuny.
JOAQUIN FOLCH I TORRES

29. El «Llibre de la Cadena» de Reus. (Vol. 1.er)
JOSEP M. GUIX SUGRANYES

30. El «Llibre de la Cadena» de Reus. (Vol. 2.n)
JOSEP M. GUIX SUGRANYES

31. Los alfareros y la cerámica de reflejo metálico, de Reus, de 1550 a 1650 (Vol. 1.º)
LUISA VILASECA BORRÁS

32. Los alfareros y la cerámica de reflejo metálico, de Reus, de 1550 a 1650 (Vol. 2.º)
LUISA VILASECA BORRÁS

33. Los alfareros y la cerámica de reflejo metálico, de Reus, de 1550 a 1650 (Vol. 3.º)
LUISA VILASECA BORRÁS

34. Coses de Reus.
JOSEP GÜELL I MERCADER

35. Güell i Mercader i el segon volum de Coses de Reus.
JOSEP IGLÉSIES

36. Macià Vila Mateu.
PERE BENAVENT DE BARBERÀ

37. Calaixera de Romanços reusencs. (Vol. 1.er)
ESTEVE BUSQUETS MOLAS

38. Calaixera de Romanços reusencs. (Vol. 2.on)
ESTEVE BUSQUETS MOLAS

39. Calaixera de Romanços reusencs. (Vol. 3.er)
ESTEVE BUSQUETS MOLAS

40. Cirujanos del «Camp» en el siglo XVIII.
DIEGO FERRER

41. Toponomía dels termes municipals i nuclis de població de Castellvell del Camp i d'Almoster.
RAMON AMIGÓ ANGLÈS

42. Records i Siluetes.
JOSEP SERRA PÀMIES

43. La revolución de septiembre y el «Diario de Reus».
SALVADOR ARAGONÉS VIDAL

44. Poemes reusencs.
ANTONI CORREIG MASSÓ

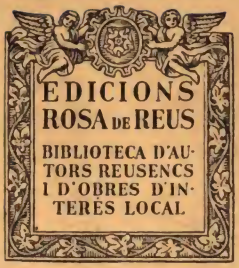
45. El Reial Col·legi d'Argenters de Reus i els seus antecedents.
LLUÏSA VILASECA BORRÀS DE PALLEJÀ
I EL MUSEU MUNICIPAL DE REUS, DIR: S. VILASECA ANGUERA

46. La dansarina Roseta Mauri. (Vol. 1.er).
FERRAN CANYAMERES I JOSEP IGLÉSIES

Copyrighted material

BC Biblioteca de Catalunya
Adq D-IEC-E
CB 1001298
Top RiA-
728

Copyrighted material


EDICIONS
ROSA DE REUS
BIBLIOTECA D'AUTORS REUSENCS I D'OBRES D'INTERÉS LOCAL